الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة وهران 1 أحمد بن بلة.

كلية الآداب و الفنون.
قســـم الفنـــون.

رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في العلوم موسومة بـــ:

الخصائص الفنية لسيناريو الفيلم الثوري في السينما الجزائرية

اعداد الطالب:
بن عزوزي عبد الله

تحت اشراف:
أ.د . عيسى رأس الماء

لجنة المناقشة:

أ.د/ صيـــاد سيد أحمد رئيســـا............جامعة وهـــران 1.
أ.د/ عيسى رأس الماء مشرفا ومقـــررا...........جامعة وهـــران 1.
د/ عزوز بن عمر عضوا مناقشــــا............جـامعة وهـــران1.
د/ براهيمي سماعين عضوا مناقشـــا............جامعة سيـدي بلعباس.
د/عيسي أحمد عضوا مناقشـــا............جـامعة مستغـــانم.
د/ مولاي أحمد عضوا مناقشـــا.............جـامعة سعيـــدة .

السنة الجامعية: 2018/2017.

قبس من نور الله.
بسم الله الرحمن الرحيم
"وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله
والمؤمنون، وستردون الى عالم الغيب والشهادة
فينبؤكم بما كنتم تعملون "
سورة التوبة
الأية"104".

اهداء

اهدي ثمرة هذا العمل المتواضع الى :

- ✓روح والدتي الطاهرة داعيا من المولى عز وجل أن يتغمدها برحمته ويسكنها فسيح جنانه
- ✓ الى والدي الحبيب داعيا له بطول العمر .
- ✓ والى رفيقة دربي في الحياة زوجتي العزيزة.
- ✓ والى كل الأساتذة والأصدقاء

كلمة شكر

نحمد الله عز وجل على وفضله ونعمه وعلمه.

نتقدم بالشكر الجزيل الى كل من ساعدنا في انجاز هذا البحث المتواضع

الى الأستاذ الفاضل: البروفيسور عيسى رأس الماء على ارشاداته وتعليماته وصبره معنا طيلة فترة البحث في ثنايا هذا الموضوع.

والى المخرج سعيد مهداوي على صدره الرحب ودعمه وصبره معنا في انجاز هذا البحث .

الى أسرة قسم الفنون بجامعة وهران 1 احمد بن بله .

الى كل الاصدقاء الذين نحبهم ويحبوننا في الله.

المقدمة

ترتكز الصناعة السينمائية، على العديد من العناصر والأسس الفنية والجمالية، التي يتجسد من خلالها الفيلم السينمائي، ويعتبر السيناريو من بين أهم هذه العناصر، التي تلعب دورا حاسما في تجسيد الموضوع، كونه المخطط الرئيس، الذي ينطلق منه مشروع الفيلم، ولما كان السيناريو، هو الهيكل الذي تتضح من خلاله معالم القصة الدرامية، والموضوع المعالج سينمائيا، فان مختلف الأعمال السينمائية، لا بد لها من سيناريو مفصل، لمعالجة موضوع ما، أو قصة سينمائية قبل تناولها بالصورة والصوت؛ حيث تتحكم طبيعة الموضوع المعالج أو الأحداث المتناولة، في فنيات وتقنيات كتابة السيناريو، اضافة الى طبيعة الفيلم وشكله الفني، مما يجعل السيناريو في أي فيلم سينمائي، الا ويتميز بعديد الخصائص الفنية والجمالية.

اقترنت السينما عبر مختلف محطاتها التاريخية، بذاكرة الأمم بكل ما شهدته من أحداث تاريخية وملاحم وثورات جسام، شكلت جزءا أساسيا في كيان الشعوب وخصوصياتها، حيث أصبحت تلك الحروب والثورات، تيمة بارزة في العديد من الأفلام السينمائية، وهو ما ينطبق على السينما الجزائرية التي ولدت في عمق حرب التحرير، وارتبطت بموضوع الثورة حتى بعد الاستقلال، من خلال العديد من الأفلام التي تناولت موضوع الثورة على اختلاف صيغها وثائقية وروائية.

لذلك يتطلب تناول تيمة الثورة التحريرية في سيناريوهات الأفلام السينمائية الجزائرية، التركيز على العديد من الأسس الفنية والجمالية، بغية معالجة أحداث الثورة الخالدة، ونسج قصص شيقة تتغنى ببطولات الشعب الجزائري وتضحياته، وترنو الى توثيق تلك الأحداث الثورية، والترويج الاعلامي لها، وحفظ الذاكرة الوطنية، عن طريق السينما .

واذا كان السيناريو يعتبر عنصرا أساسيا، تنطلق منه عملية معالجة الموضوع، أو القصة الدرامية، قبل تجسيده سينمائيا بالصورة والصوت، فان تناول أي موضوع في



فيلم سينمائي، يتطلب السيناريو، الذي يحدد مختلف العناصر الفنية والجمالية، التي ستعالج من خلالها القصة السينمائية، وموضوع الفيلم.

لذلك نجد الأفلام الثورية الجزائرية، تتميز بعديد الخصائص الفنية والجمالية، حيث يدرك المشاهد لهذه الأفلام، تركيز السينمائيين على حياكة سيناريوهات الأفلام الثورية، من خلال تماسك مختلف العناصر الفنية والدرامية، التي يتشكل منها الموضوع الثوري، وطبيعة الفيلم.

على هذا الأساس، وسمنا بحثنا هذا ب: **الخصائص الفنية لسيناريو الفيلم الثوري في السينما الجزائرية**.

كانت أسباب اختيارنا لهذا الموضوع، ذاتية وموضوعية، فأما الأولى منها، فتعود لاهتمامنا بمشاهدة الأفلام الثورية الجزائرية، مدركين لأهميتها في توثيق ذاكرة الثورة التحريرية وتحقيق استمراريتها عبر الأجيال المتعاقبة، وأما الموضوعية فهي البحث في حقل السينما الجزائرية، ودراسة أفلامها بهدف الكشف عن أهم العناصر والخصائص الفنية والجمالية، التي تبناها السينمائيون الجزائريون، في تجسيد تيمة الثورة التحريرية، في أفلامهم .

نهدف من خلال هذه الدراسة، الى البحث في تمظهرات العناصر الفنية للسيناريو، انطلاقا من الأفلام الثورية الجزائرية؛ لذلك صغنا اشكالية البحث على النحو التالي:

كيف تتجلى أهم الخصائص الفنية والجمالية، التي ميزت سيناريوهات الأفلام الثورية الجزائرية، على اختلاف أشكالها، الوثائقية والروائية؟ .

للإجابة عن هذه الاشكالية، راودتنا العديد من التساؤلات الفرعية، التي كانت على علاقة مباشرة بموضوع الدراسة منها :

- **ما هي أهم الأسس الفنية والجمالية في كتابة السيناريو في مختلف أنواع الفيلم السينمائي؟**
- **ما هي أهم المصادر التي يستقي منها كاتب السيناريو مادته الفيلمية؟.**
- **كيف تمت معالجة تيمة الثورة التحريرية سينمائيا؟.**
- **ماهي أهم مصادر كتابة السيناريو في الأفلام الثورية الجزائرية ؟**
- **كيف تتجلى الخصائص الفنية والجمالية، التي ميزت بنية السيناريو، في الافلام الثورية الجزائرية ؟...**

وحتى لا ندعي الجدة والكمال، فقد سبقتنا العديد من الدراسات الأكاديمية، التي لها علاقة بهذا الموضوع، منها ما تناولت موضوع الثورة في السينما الجزائرية بشكل عام، ومنها ما كانت على علاقة مباشرة بموضوع بحثنا هذا، من خلال التطرق لموضوع السيناريو في السينما الجزائرية، ولكن من زاوية مختلفة نذكر منها:

جدي قدور الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، أطروحة دكتوراه، جامعة وهران1 احمد بن بلة .

قطاف سارة ، كتابة سيناريو الأفلام التاريخية، من خلال عينة من الأفلام الجزائرية الثورية، رسالة ماجيستير في علوم الاعلام والاتصال /كلية الاعلام جامعة الجزائر

عبد الغني ارشن، رهانات الصورة الفيلمية الوثائقية في صراع الذاكرة بين الجزائر وفرنسا، رسالة ماجستير كلية العلوم السياسية و الإعلام،/قسم علوم الإعلام والاتصال / تخصص السينما والتليفزيون/ جامعة الجزائر.

وللإجابة عن اشكالية البحث، قسمنا موضوع الدراسة الى ثلاثة فصول فضلا عن مدخل ومقدمة وخـــــــــــاتمة.

حيث تناولنا في المدخل: **العناصر الفنية للبناء العام للسيناريو السينمائي،** مركزين على اعطاء مفهوم شامل للسيناريو ، وأهم العناصر والأسس الفنية والجمالية



التي يبنى عليها في مختلف أنواع الفيلم السينمائي، من حيث الفكرة /والمشاهد/ و الوصف والحوار/ والايقاع والتوازن ..الخ، كونها من العناصر الفنية والجمالية، التي لابد منها، في عملية اعداد سيناريو الفيلم ، مهما كان شكله.

وتضمن الفصل الأول من البحث: **الخصائص الفنية للسيناريو السينمائي**، حيث تناولنا فيه ثلاثة مباحث لدراسة طبيعة السيناريو ومصادره، في كل من الفيلم الروائي والوثائقي، فتطرقنا في المبحث الأول الى أشكال الفيلم السينمائي، الروائي والوثائقي، اضافة الى أهم المصادر التي يعتمد عليها كاتب السيناريو، في صياغة موضوعات الأفلام السينمائية، على اختلاف أشكالها الفنية.

أما المبحث الثاني، فتطرقنا فيه الى بنية السيناريو في الفيلم الروائي، من خلال دراسة خصائص البنية الدرامية لسيناريو الفيلم الروائي، وتقنيات الكتابة السينمائية، في هذا الشكل من الأفلام، أما المبحث الثالث، فتمحور حول بنية السيناريو في الفيلم التسجيلي /الوثائقي، حيث تناولنا فيه أهم الخصائص الفنية لسيناريو الفيلم الوثائقي، وكذا التنسيق الشكلي للسيناريو، في هذا النوع من الأفلام، من خلال مجموعة من العناصر أهمها :**الملخص/المعالجة السينمائية للمادة الوثائقية / والسيناريو التنفيذي...الخ .**

أما الفصل الثاني فتضمن محور: **طبيعة المادة الفيلمية في سيناريو الأفلام الثورية الجزائرية** حيث قسمناه الى ثلاثة مباحث، حاولنا من خلالها دراسة موضوع الثورة في سيناريو الفيلم السينمائي الجزائري من جوانب مختلفة، لذلك تناولنا في المبحث الأول من هذا الفصل: **نشأة السينما الجزائرية وتطورها** حيث تطرقنا الى النشأة الثورية للسينما في الجزائر، منذ حرب التحرير، من خلال الأفلام الثورية التي أنتجت ابان الحرب، ويتعلق الأمر بأفلام رونيه فوتيه، وبيار كليمون، وسيسيل ديكوجيس، وأعمال أخرى لمخرجين جزائريين، وجاء المبحث الثاني، لدراسة تطور انتاج الأفلام الثورية في السينما الجزائرية، حيث تناولنا فيه أشكال الأفلام الثورية، في السينما

الجزائرية، بعد الاستقلال، المتمثلة في الأفلام المتوسطة والطويلة، والأفلام الوثائقية والروائية الثورية؛ أما المبحث الثالث، فخصصناه لدراسة أهم المصادر التي اعتمد عليها كتاب السيناريو، لاستلهام موضوعاتهم الثورية، التي شكلت مادة دسمة، لكتابة السيناريو مركزين على الفيلم الروائي، من خلال مجموعة من الأفلام، التي تم انجازها بعد الاستقلال، كون أن طبيعتها وطريقة معالجتها للموضوعات، اعتمدت على عدة مصادر مهمة، شكلت المادة الرئيسية في صياغة سيناريوهاتها.

وجاء الفصل الثالث والأخير، موسوما ب: **جماليات سيناريو الفيلم الثوري الجزائري-دراسة في الأشكال والمضامين-**، حيث تطرقنا فيه في البداية، الى دراسة عامة حول : جماليات سيناريو الفيلم الثوري الجزائري، بشكليه الوثائقي والروائي، ثم قمنا بدراسة: **تطبيقية لنماذج من الأفلام الثورية الجزائرية**، واخترنا لذلك نموذجين، للدراسة : **فيلم أبواب الصمت لعمار العسكري، وفيلم سينمائيو الحرية، لسعيد مهداوي**، حيث حاولنا، دراسة تجليات الخصائص الفنية للسيناريو، من خلال مشاهدة الفلمين، فاعتمدنا على الفيلم كوثيقة للدراسة .

توخينا في دراستنا هذه المنهج الوصفي التحليلي، كمنهج للدراسة، كونه المنهج المناسب في دراسة المفاهيم المتعلقة بالسيناريو، وكذا الكشف، عن أهم الخصائص الفنية، والجمالية للسيناريو، في الفيلم الثوري، عن طريق الدراسة والتحليل .

كانت هناك العديد من المصادر والمراجع، التي اعتبرناها حقلا علميا، وسندا معرفيا في انجاز هذا البحث والتي لها علاقة مباشرة، بموضوع الدراسة منها :

1- **سيد فيلد السيناريو.**
2- **فرانك هارو- فن كتابة السيناريو.**
3- **دوايت سوين كتابة السيناريو للسينما.**
4- **عدة شنتوف السينما الجزائرية وحرب التحرير.**

5- بغداد أحمد بلية مخرجون وسينما جزائرية محمد لخضر حامينا واحمد راشدي وآخرون.

اضافة الى العديد من الأفلام التي كانت بالنسبة لنا وثائق مهمة، في دراسة تيمة الثورة وبنية السيناريو في الأفلام الثورية الجزائرية.

ومن بين العوائق التي اعترضتنا في هذا البحث، قلة المراجع والدراسات، التي عنيت بدراسة السيناريو في السينما الجزائرية، اضافة الى انعدام توفر السيناريو الورقي، مما تطلب منا، الاكتفاء بمشاهدة الأفـــــــلام، التي اتخذنا منها، وثيقة رئيسية في هذه الدراسة.

وفي الأخير وحتى لا ندعي الجدة والكمال، تبقى هذه الدراسة المتواضعة مجرد محاولة، سعينا من خلالها، الكشف عن أهم الخصائص، التي اتسمت بها سيناريوهات الأفلام الثورية الجزائرية، في معالجتها لأحداث الثورة التحريرية، في مختلف انتاجات السينما الجزائرية.

وأخيرا سنلتزم بكل ما ستسديه لجنة المناقشة، فهو دون شك، تصويب للهنات، وتعزيز للطروحات وتقويم للوهن، فلها منا منذ البداية، فائق الشكر، والتقدير والعرفان.

مدخل

مفهوم السيناريو :

تنطلق الصناعة السينمائية، من المخطط والهيكل المبدئي، الذي يعد أول خطوة مباشرة في مشروع الفيلم؛ هذا المخطط الحامل للموضوع والقصة بأحداثها ومشاهدها ولقطاتها، ووصفا مفصلا، لعملية انجاز الفيلم منذ البداية، وهو ما يطلق عليه بمصطلح السيناريو.

يشترك معظم الباحثين والدارسين في حقل السينما، على أن مصطلح السيناريو من أصول إيطالية، ارتبط في البداية بالمخططات المتعلقة بالعروض المسرحية، من ميزونسين وديكور ...الخ، ثم أصبح في السينما أكثر عمقا وتفصيلا، حيث تعرفه ماري تيريز جورنو، على أن: "كلمة سيناريو من الإيطالية، والتي كانت تعني الديكور....، أما سيناريو الفيلم، فهو المخطط المكتوب لأجزاء حلقات الفيلم، مع تخطيط الحوارات...، ولا يعطي تأشيرات تقنية أو شيئا منها؛ ذلك لأن هذه التأشيرات تبقى في مرحلة التقطيع » [1]، ولعل المقصود من هذا التعريف لماري تيريز، أن مصطلح السيناريو هو ذلك التخطيط المسبق، والوصف المفصل لأجزاء الفيلم على الورق، منذ بداية أحداثه وتطورها حتى النهاية، في شكل أكثر تفصيلا من الناحية الأدبية والفنية؛ ومن جهته يعرفه فرانك جوتيران، على أنه:"عرض وصفي لكل المناظر، التي سوف يتكون منها الفيلم، وحينما يعالج هذا النص، ويكتب له حوار، ويعد للتصوير، يصبح سيناريو نهائي، ويسمى عادة بالتقطيع الفني"[2].

---

[1]-ماري تيريز جورنو – معجم المصطلحات السينمائية-تر-فايز بشور-جامعة السوربون الجديدة باريس د. ط /د.ت ص92.
[2]-فرانك جوتيران – فنون السينما –الجزء الاول- ترجمة-عبد القادر التلمساني –الهيئة المصرية العامة للكتاب/ القاهرة –د. ط 2005 ص 6.

يؤشر هذا التعريف لفرانك جوتيران، على مرور السيناريو في إعداده بمرحلتين، حيث يشير من خلال ذلك، الى وجود شكلين لسيناريو الفيلم، فالأول هو سرد لأحداث وقصة وموضوع الفيلم؛ علما أن هذه الخطوة تكون البداية الأولى للتخطيط، وترتكز على تأليف نص سينمائي، بحبكة متماسكة، وموضوع هادف، أما الفصل الثاني، فهو ما يسميه بالتقطيع الفني، حيت يخضع سيناريو الفيلم، الى تخطيط وتفصيل أكثر عمقا من السابق، ليصبح سيناريو نهائي، جاهز لمرحلة التنفيذ وتصوير الفيلم.

يدعى هذا الجزء من مرحلة اعداد السيناريو، بسيناريو التصوير، الذي يتمثل في سلسلة من الصور التي تستعرض الأحداث، بتتابع منطقي، حيث تشمل لقطات تخص أفعال الشخصية البطلة، وردود أفعال الشخصيات الأخرى، التي تبنى وتجسد بشكل قابل للتصديق، كما يصف بعضها المناظر وأماكن الأحداث، ومختلف الأشياء المتعلقة بأفعال الشخصيات على اختلافها، وهذا عن طريق سلم تتابع اللقطات والمشاهد، حسب سيرورة الأحداث في القصة السينمائية...الخ.[1] مما يجعله المخطط النهائي ودليل المخرج السينمائي، وطاقم انتاج الفيلم في مرحلة التنفيذ،، المتمثلة في التصوير، وبعدها التركيب عن طريق المونتاج و الميكساج .

يصف أدريان برونل، هذا الجزء من كتابة السيناريو، "على أنه الفيلم السينمائي الموصوف، بلغة تقنية ومحددة، مشهدا بمشهد، ولقطة بلقطة، وقطعا بقطع؛ وهو سيناريو التصوير، الذي يعتمد عليه المخرج في إخراجه للفيلم السينمائي، وتعتمد عليه كل الحسابات والتحضيرات في مختلف الأقسام، والعناصر الفنية والتقنية، حيث يصف تلك اللقطات والمشاهد، تتابعا بكل ما تحتويه من مناظر، وأحداث،

---

[1]- ينظر، ماري الين ابراين، التمثيل السينمائي، ترجمة رياض عصمت، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق/سوريا، د .ط 2012، ص63.

وكذا الأصوات وحوارات الشخصيات ..وحركة الكاميرا، وزوايا التصوير، وهو ما يتطلب التفكير بإمعان على الورق، أثناء كتابة السيناريو، والتخطيط النهائي للفيلم".[1]

يتطلب نجاح الفيلم السينمائي، الجودة والحرفية في كتابة السيناريو؛ ذلك لأن صناعة الفيلم لا تقتصر على مجرد تخطيط الكلمات، وحوارات الشخصيات، والأحداث فقط، بل لابد من وجود شخص محترف، يعنى بهذه العملية-كتابة السيناريو- حيث تتوفر فيه مختلف الملكات الفنية، والقدرات الابداعية، التي تؤهله لتأليف سيناريو، جاهز وقابل لعملية تصوير القصة السينمائيـــــــة، بالصورة والصوت[2]، وهو ما يدعى بالسيناريست .

يعد السيناريست، العنصر:" المتخصص في كتابة القصة السينمائية، وتطور نموها الدرامي، واعداد المعالجة السينمائية الفنية، وذلك بوضع السياق المتتابع، الذي يروي أحداث القصة، أو الموضوع في صورة مرئية، بارعة التأثير، قوية التعبير؛ أي الأسلوب الفني الذي يسهل نقله الى الشاشة؛...ولا يشترط أن يكون المؤلف السينمائي، صاحب الفكرة أو الموضوع الأصلي الذي يمكن استخلاصه من قصة، أو مسرحية أو حدث ما ..الخ، ولكن المهم، هو صياغته في شكل مواقف ومناظر متتابعة صالحة للتصوير السينمائي[3]".

يعتبر السيناريست، فنانا يتمتع بخصال فنية وابداعية، تمكنه من محاكاة الواقع المعاش، والانتقاء منه ما تيسر من القضايا الاجتماعية، والأحداث على اختلافها،

[1]- ادريان برونل :سيناريو الفيلم السينمائي، تقنية الكتابة للسينما، ترجمة مصطفى محرم، الموقع الالكتروني: http/ www.elkotoub.com ص13/12.

[2]-ينظر اشرف شتيوى السينما بين الصناعة والثقافة –دراسة نقدية- الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة-د. ط 2008- ص84/82.

[3]- اشرف شتيوى السينما بين الصناعة والثقافة –م ن ص 8.

لنسج سيناريوهات أفـــلام سينمائية، اضافة الى خياله الإبداعي، في عملية كتابة السيناريو؛ يقول الدكتور عقيل مهدي يوسف: **"يستطيع كاتب السيناريو، أن ينظر الى مجتمعه، لكي يدخل كتاباته بالموضوعات الملحة...ويتميز السيناريست، بخصال أو خصائص معينة، أبرزها قدرته على تخيل عالم يشبه عالمنا المعاش....كأن يخوض مثلا، في عالم الخيال العلمي، أو عالم الأساطير و الخرافة....الخ"**.[1]

يعد السيناريو اذن: عملا فنيا، يحتوي سردا ووصفا مفصلا، وتخطيطا دقيقا لقصة الفيلم، منذ البداية، مرورا بتطور أحداثها حتى النهاية، لذلك يمكن اعتباره تصورا أوليا حول حيثيات، عملية انتاج الفيلم وصناعته منذ البداية، الا أنه يشترط توفر العديد من الخصائص والعناصر الهامة، لوصول هذا السيناريو الى صورة سمعية بصرية أمام المشاهد، في شكل نسيج متماسك من الأحداث، والمواقف واللقطات المتتابعة، تتابعا منطقيا مقنعا للمشاهد، وهو ما يجعل من السيناريو، العنصر الأول والأهم في مشروع الفيلم؛ لذلك فان عملية كتابة واعداد سيناريو سينمائي، تتطلب من السيناريست مراعاة العديد من العناصر الضرورية والهامة، منها ما يتعلق بالبنية الدرامية للنص السينمائي، مثل الموضوع والفكرة، الحبكة - القصة الدرامية- الشخصيات، الصراع، الحوارات،....الخ، ومنها ما يندرج في القواعد الأساسية والتقنية في كتابة السيناريو النهائي، بشكل عام مثل: **الديـــكوباج - التقطيع الفني- الملخص – السينوبسيس (synopsis) - المعالجة السينمائية**...، وغيرها من العناصر الدرامية، والتقنية الفنية، في صناعة السيناريو.

[1]- عقيل مهدي يوسف- جاذبية الصورة السينمائية- دراسات في جماليات السينما- دار الكتاب الجديد المتحدة- بيروت لبنان- الطبعة الاولى 2001-ص100/99.

يمكن القول: أن السيناريو هو مخطط مفصل، حول عملية صناعة الفيلم، مركب من مادة أدبية وفنية تتحدد من خلالها معالم القصة الفيلمية، والموضوع المعالج، وتخطيطا تقنيا مفصلا، يتميز بالحركة في بنائه، وسيرورة أحداثه؛ هذه الحركة التي تضفيها البنية الحوارية للنص السينمائي، مما يجعل من الشخصيات هي الأخرى، تتحرك وتفعل، لتبرر وجودها في القصة وأحداث الفيلم، ولقطاته ومشاهده، ورغم اسهامات باقي الفنانين والتقنيين في صناعة الفيلم، الا أن كاتب السيناريو، يعتبر هو واضع أساس هذا المشروع، مما يجعل السيناريو اذن، جوهر وأساس نجاح الفيلم السينمائي[1].

ترتكز عملية كتابة السيناريو، على الاحتراف والخبرة الفنية، من قبل السيناريست، من خلال التخطيط لكل العناصر الفنية والتقنية للفيلم، من حيث، الموضوع/ الحبكة/ الأحداث/ الشخصيات/ المقاطع/ المشاهد واللقطات/ الزمان والمكان/ طبيعة الصورة –حجمها وزاويتها-/الأصوات ....وغيرها، مع ترتيب كل هذه الأشياء، ترتيبا غاية في الدقة والانسجام، والتسلسل المنطقي، مما يساهم في تقديم قصة الفيلم، والشخصيات، والفضاء الدرامي، بزمان ومكان وقوع الأحداث ومختلف المعلومات الضرورية، التي تساهم في شد انتباه المشاهد، واندماجه مع قصة وموضوع الفيلم.[2]

يقتضي تحديد المفهوم العام والشامل لمعنى السيناريو، العودة الى الدراما بجنسيها – المسرح والسينما-، حيث يتطلب الأمر، اعادة النظر في تباينات هامة، "بين السيناريو – النص السينمائي- والنص المسرحي، الذي يمكن أن يوجد، أو

---

[1]-ينظر سمير الزغبي – جماليات السينما نظرية وتقنية انشاء الفيلم – دار نقوش عربية للنشر والتوزيع – تونس – ط1- 2010- ص108./109 .

[2]-ينظر جميل الحمداوي، مدخل الى السينما المغربية، من السينما الوطنية الى السينما الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة الرباط،ط2010/1ص127/126.

يطبع وينشر بمعزل عن تنفيذه، في عرض مسرحي، -أي دون ارتباط بعملية التنفيذ- فقد يتعاقب على اخراج النص المسرحي، العديد من المخرجين، فيحققه كل منهم على المسرح، برؤيته الخاصة، أما السيناريو فهو عكـــــــس ذلك تماما، اذ لا يمكــن اخراجــــه الا مـــــــــــرة واحدة، فالسيناريو يأخذ شكله النهائي، من خلال الفيلم وليس العكس".[1]

يمكن القول من خلال هذا التباين بين النص المسرحي والسينمائي،: أن السيناريو هو الفيلم المخطط على الورق، حيث يعتبر تصورا أوليا لحيثيات صناعة الفيلم، الذي يتناول تخطيطا ووصفا مبدئيا، لكل عنصر فني أو تقني، يتعلق بمشروع الفيلم المراد اخراجه، هذا الأمر اذن هو ما يجعل من السيناريو يأخذ شكله النهائي، وتكتمل وظيفته من خلال تنفيذه، أثناء عملية التصوير، ولا يسمح تحويره أو تغييره مثلما هو الحال بالنسبة للنص المسرحي، الذي ينفذ على الركح برؤى إخراجية مختلفة ومتعددة، بتعدد المخرجين، فطبيعة الكتابة الفنية للسيناريو، هي التي تقتضي ذلك، حيث يركز السيناريست على كل التفاصيل، سواء ما تعلق بفكرة الموضوع المعالج، وكذا طبيعة الفيلم ونوعه الفني – خيالي روائي أو وثائقي-...الخ، أو حتى الجانب التقني، في صناعة وتصوير المشاهد، ولقطات الفيلم .

الأسس الفنية والجمالية لكتابة السيناريو السينمائي :

تشترك كتابة السيناريو في مختلف أنواع الأفلام السينمائية، في مجموعة من العناصر الرئيسية في البناء العام لسيناريوهاتها، انطلاقا من فكرة رئيسية تخطر في ذهن السيناريست، مرورا بمعالجتها وتطويرها الى قصة درامية، أو موضوع معين، حسب نوع الفيلم وشكله الفني، روائيا كان أو وثائقيا، و لمعالجة القصة أو

[1] - سمير الزعبي – جماليات السينما-نظرية وتقنية انشاء الفيلم- م س/ص110.

الموضوع الذي يشتغل عليه السيناريست، انطلاقا من الفكرة الرئيسية الأولى التي ستتطور الى فيلم يعالج موضوعا أو قصة معينة ؛ يعتمد كاتب السيناريو، على عملية الكتابة من منظور الصورة، حيث تشمل وصفا مفصلا لمختلف العناصر الفنية والتقنية، التي يحتاجها المخرج والمنتج والفنيون والتقنيون، لتصوير عمل سينمائي، وعلى هذا الأساس، يركز كاتب السيناريو على الفكرة أولا ثم الكتابة بالمشاهد المتتالية والمترابطة ترابطا منطقيا، يتجسد من خلاله موضوع أو قصة الفيلم السينمائي، حيث تعتبر عملية الكتابة بالمشاهد، احدى العناصر الرئيسية لبناء السيناريو، وهي اللغة الرئيسية، التي تعتمد عليها السينما في تجسيد الفكرة، و التعبير وسرد أحداث القصة والموضوع، الذي يعالجه الفيلم.

وقبل أن نتطرق الى أهم تقنيات كتابة السيناريو، في أنواع الأفلام السينمائية، لابد أن نحدد مجموعة من العناصر الأساسية، التي يستوجب على كاتب السيناريو الاعتماد عليها، والالمام بها في عملية الكتابة، ويتعلق الأمر، بالوحدات الرئيسية في البناء العام للسيناريو، و الفيلم السينمائي بشكل عام، المتمثلة، في **-الفكرة - والمشاهد واللقطات –والحوار –والايقاع والتوازن-** ؛ هذه العناصر العامة، التي يعتمد عليها كاتب السيناريو، في مختلف أشكال الفيلم السينمائي –الروائي/ والوثائقي-.

1/- الفكـــــــــــــرة:

تعتبر الفكرة أولى العناصر الرئيسية، التي يبنى عليها السيناريو، وهي نقطة البداية في الكتابة، و مهد الموضوع، أو القصة السينمائية المعالجة، حيث يتم تناولها في السيناريو، حسب شكل العمل السينمائي، روائي كان أو وثائقي، والمهم

في ذلك، هو أن الفكرة، تعتبر نقطة الانطلاق لكاتب السيناريو، التي يعتبرها الأساس لمشروع الفيلم بشكل عام .

ويصفها الباحث خالد دقي، في كتابه السيناريو السينمائي، من الفكرة الى الشاشة:" **بأنها النواة الأساس التي ينطلق منها العمل ....والفكرة هي بداية التصور، والادراك الذي يعتمد عليه أي كاتب ..وتبقى الفكرة هي نواة أي فيلم ،سواء كان قصيرا أو طويلا أو حتى ملحميا.**" [1] ومنه تعتبر الفكرة، النواة الرئيسية التي تنطلق منها عملية كتابة السيناريو، وتتعد مصادر هذه الفكرة من فيلم الى آخر، حيث تتفرع منها الأحداث، التي تشكل قصة الفيلم، أو موضوعه، كما أن تناولها ومعالجتها، يختلف حسب بنية السيناريو، في أنواع الأفلام السينمائية، الروائية والخيالية أو الوثائقية؛ حيث لا يمكن تناول فكرة معينة في فيلم روائي، بنفس الطريقة التي يتناولها السيناريست في الفيلم الوثائقي، مما يتطلب من كاتب السيناريو، مراعاة طبيعة الفيلم، وشكله الفني .

2- المشـــــــاهد :

تعتبر المشاهد من الوحدات الأساسية في الفيلم السينمائي، وهي من أهم عناصر السيناريو التي تحدد الفعل الدرامي، في زمان ومكان معين، ويختلف طول المشهد في السيناريو، حسب طبيعة الموضوع أو القصة التي يتناولها، لذلك يقسم السيناريو الى مشاهد، مثلما يقسم الروائيون، أعمالهم الى فصول، فالمشاهد هي الوحدات البنائية للسيناريو.[2]

---

[1] ، خالد دقي السيناريو السينمائي من لفكرة الى الشاشة، مطابع الانوار المغاريبية وجدة، /المغرب، د.ط، 2008، ص 49
-[2]ينظر- رائد محمد عبد ربه /عكاشة محمد صالح ، فن كتابة السيناريو دار الجنادرية للنشر والتوزيع – عمان/ الاردن الطبعة الاولى 2009 ص80.

ترتكز كتابة السيناريو على العناية بالمشاهد واللقطات، وترتيبها وتماسكها، وفق ما يخدم البناء الجيد للقصة السينمائية، والموضوع المعالج، حسب طبيعة الفيلم وشكله الفني، حيث تعنى عملية البناء الفني للسيناريو، بالمشاهد وتركيبتها من لقطات صغيرة، يتشكل من خلالها الحدث، ومن تتابع المشاهد الكبرى، تتشكل القصة السينمائية، واذا كان المشهد يتكون من اللقطات، فان اللقطة هي: **" وحدة اللغة السينمائية، وهي الجزء الصغير من الفيلم، التي قد تطول أو تقصر –بين 10 و15 ثانية- والتي يتم تصويرها دفعة واحدة، من لحظة دوران محرك آلة التصوير، الى أن يتوقف في كل مرة، حسب تعليمات المخرج، ..أي من اللحظة التي ينطق فيها المخرج – صور- tourneأو action الى اللحظة التي ينطق فيها –توقف-stop ......و المشهد: "هو الجزء المتكامل من أحداث الفيلم، فهو مجموعة من اللقطات، واذا كانت اللقطات هي ما تكون مشهدا، فان مجموعة من المشاهد هي ما تكون فصلا(مقطع) والفصل هو الجزء الرئيس من القصة السينمائية والفصول تكون فيلما سينمائيا"[1].**

تمر عملية اعداد السيناريو بمرحلتين، الأولى يتم فيها بناء السيناريو، عن طريق مجموعة من المشاهد التي تتحدد بتتابعها وتماسكها، بنية الموضوع المعالج، أو البنية الدرامية للقصة الفيلمية، حسب طبيعة الفيلم وشكله الفني، فيمتزج فيها الوصف و السرد للأحداث، أما المرحلة الثانية، فتكون كتابة ثانية للسيناريو بشكل تقني، مهيأ لعملية التصوير، اذ يقسم السيناريو الى مشاهد ولقطات، لذلك تكون الكتابة بالمشاهد واللقطات، عادة في مراحل متأخرة في عملية بناء السيناريو، وهي عملية سنتناولها بالتفصيل لاحقا، تدعى بالديكوباج، التي تتمثل في الكتابة

- خالد دقي ، السيناريو السينمائي من لفكرة الى الشاشة م س، ص37/36.[1]

بالمشاهد المتتالية حسب القصة، حيث يتشكل من خلالها سيناريو تقني" **يكتبه المخرج مع مساعديه، ويسمى التقطيع التقني، découpage technique ; وهو عملية تقطيع كل مشهد من سيناريو الكاتب المختص، الى مشاهد صغيرة تسمى باللقطات، التي تصورها الكاميرا، ومعناها أن المشاهد الكلية التي ينجزها السيناريست المختص تقسم الى مشاهد جزئية، تعرف باللقطات** "[1]، وعليه فان عملية بناء السيناريو، تقتضي العناية بتحديد المشاهد، التي تتضمن مختلف التفاصيل، التي تخدم المخرج وطاقم التصوير للعمل السينمائي.

مكونــــــات المشهد:

يجمع المشهد السينمائي بين الوصف والكتابة السردية للأحداث، والهندسة والتخطيط التقني المؤسس على وصف المشاهد، وهذه العملية في بناء السيناريو، تجمع أجزاء العمل السينمائي، وتحوله الى كل متجانس، من خلال المشاهد المتتالية التي تشكل بتتابعها وترابطها، مضمون قصة أو موضوع الفيلم، الذي سيتم اخراجه[2].

يتكون المشهد السينمائي، من العديد من العناصر الفنية، التي تتشكل من خلالها الصورة السينمائية، والتي ينبغي على كاتب السيناريو، أن يحددها ضمن مشاهده، التي يتألف من خلالها السيناريو، والعمل السينمائي بشكل عام ؛ وهذه العناصر الفنية التي يتألف منها المشهد هي" **نفسها العناصر التي يحتاج اليها المخرج، وكلما كانت واضحة، ودقيقة في كتابتنا للمشهد ،كلما أعطت للمخرج والفنيين والتقنيين، مجالا للإبداع**"[3].

[1] ـ الحسين الحايل، في كتابة السيناريو السينمائي، الناشر، كوثر برنت الرباط ، د.ط، 2013 ص18.
[2] ـ ينظر خالد دقي السيناريو السينمائي من الفكرة الى الشاشة، م س ص12.
[3] ـ الحسين الحايل في كتابة السيناريو السينمائي م س ص31 .

لذلك يمكن القول، أن المشاهد في السيناريو، تحمل وصفا دقيقا للأحداث، وهذا الوصف هو ما يعتمد عليه المخرج وطاقم التصوير، في تصوير اللقطات والمشاهد، المتتالية في الفيلم السينمائي.

1/تحديد مجريات الحدث/ المكان والزمان والشخصيات :

تتمثل عناصر المشهد في تحديد كل ما يتخلل الصورة الفيلمية، التي تجسد الحدث، ويتعلق الأمر بتحديد مكان الأحداث، حيث يكتب في المشهد، المكان الذي يدور فيه الحدث، غير أن تحديد المكان، لابد أن يناسب موضوع الفيلم وقصته، كما لابد من الاشارة الى طبيعة المكان داخليا كان أو خارجيا، وذلك لإعطاء فكرة للمصور، كي يختار كل العناصر الفنية لإنجاح التصوير، ويتعلق الأمر بالديكور، والفضاءات والأثاث، ويتضمن المشهد، كذلك تحديدا لزمان الحدث، داخل المكان الذي يدور فيه، كالنهار أو الليل، وتحتوي المشاهد كذلك، وصفا مفصلا لمظاهر الشخصيات، وطبيعتها وفق القصة الفيلمية، اضافة الى تحديد لباسها، تحركاتها وأفعالها في المشهد ...الخ [1] .

وهكذا فان كل مشهد في الفيلم، يتضمن جزءا من القصة، ويعالج حدثا معينا، من خلال مجموعة من العناصر الفنية، التي يتركب من خلالها الحدث في الصورة المشهدية؛ أساسها هو الزمان والمكان والشخصيات، وأفعالها وبهذا يكون المشهد"

- ينظر الحسين الحايل في كتابة السيناريو السينمائي م س ص 32-36. [1]

جزء من القصة، يحدث فيه حدث معين، وكل حدث يحدث في مكان معين، وفي زمن معين"[1]، وعن طريق تتابع المشاهد، تبنى القصة أو موضوع الفيلم المعالج.

2- ترتيب المشـــــاهد:

يساهم ترتيب مشاهد السيناريو، في بناء القصة وموضوع الفيلم، الذي سيتم اخراجه، حيث يسمح لمستعملي السيناريو- المخرج وطاقم التصوير- بالحفاظ على الترتيب المنطقي للقصة، وترتيب المشاهد يتماشى مع طريقة سرد حبكة الفيلم، حيث يعتبر عنصرا ضروريا ليس على مستوى البناء الفني للسيناريو فحسب، ولكنه يتجاوز ذلك، في كونه الدليل الذي يتبعه المخرج والتقنيون في صناعة الفيلم، أثناء التصوير والمونتاج ...ومختلف المراحل التقنية، التي يمر عليها العمل السينمائي [2] .

لذلك فترقيم المشاهد وترتيبها، يعتبر عنصرا ضروريا لبناء السيناريو، وعنصرا أساسيا في الترتيب المنطقي للمشاهد السينمائية، التي تتألف من خلالها، تركيبة القصة الفيلمية.

الوصف والحـــــــــــــــوار:

يعتبر الحوار في السيناريو السينمائي، صناعة لها خصوصياتها المتميزة، لذلك لابد أن يكون مختزلا ومعبرا، ولا يحمل من المعاني، الا ما كان له دلالة تخدم معنى اللقطة، ذلك لأن مسار الأحداث في القصة مرتبط بالوقت، وحجم اللقطات

[1] ـ صلاح ابوسيف، كيف تكتب السيناريو- منشورات دار الجاحظ للنشر-بغداد/ العراق-د ط 1981 ص 71.

- ينظر الحسين الحايل، في كتابة السيناريو السينمائي م س ص 51.[2]

كذلك يقاس بالزمن، لذلك يتطلب الحوار في السيناريو، الاختزال، شريطة أن يكون الوصف والحوار، معبرا عن الموقف أو الحدث ...الخ؛ كما يلعب الحوار دورا مهما، في رسم ملامح الشخصية الموصوفة، ويساعد المتلقي في التعرف على ملامح الشخصيات، مواقفها وأفعالها واتجاهاتها، وموقعها في الأحداث .[1] ، وقد تكون مهمة كتابة الحوار من قبل السيناريست، وربما يقوم بها كاتب مختص في كتابة الحوارات، ويرى الباحث الحسين الحايل في كتابه، حول كتابة السيناريو السينمائي :" أنه في كثير من الدول المتقدمة، في مجال العمل السينمائي، نجد أن كاتب الحوار، ليس هو كاتب السيناريو، فهناك مختص في كتابة الحوار، يأتي دوره بعد أن ينهي كاتب السيناريو ، كتابة مشاهده، ...ويمكن أن نجد كاتب السيناريو، يقوم بوظيفتين معا، هما كتابة المشاهد، ثم كتابة الحوار..."[2].

ومهما اختلفت هوية من يقوم بهذه العملية، الا أن الحوار، يبقى عنصرا مكلا لعملية البناء الفني والسرد القصصي، في السيناريو والفيلم بشكل عام، فكتابة السيناريو، تتطلب التركيز والحنكة والذكاء، والعناية بنوع الفيلم وشكله الفني، حيث لا يمكن كتابة الحوار ووصف المشاهد في فيلم روائي مثلا، بنفس الطريقة التي يكتب بها الحوار أو التعليق في الفيلم الوثائقي، فالحوار يخدم هدف الفيلم، وشكله الفني، حيث يعتبر رسالة موجهة الى المتلقي، لا يجب الاخلال بها في السيناريو السينمائي.

- ينظر خالد دقي السيناريو السينمائي من الفكرة الى الشاشة م س ص 56/55.[1]
- الحسين الحايل، في كتابة السيناريو السينمائي، م س ص51/ 52[2]

الايقاع والتوازن في بناء الأحداث في السيناريو السينمـــائي:

يعد الايقاع، الوتيرة التي تسير عليها أحداث الفيلم، هل هي بطيئة.؟ أم سريعة؟ وهذا الايقاع تحدده المشاهد في السيناريو والفيلم معا، فكثرة المشاهد تعطينا ايقاعا سريعا، أما قلتها فالعكس، اذ تجعل ايقاع تطور الأحداث بطيئا، ومنه فان عدد المشاهد، هو ما يحدد الايقاع السينمائي، ولا يقتصر الايقاع على كاتب السيناريو، بل حتى المخرج و المونتير، يمكنهما ذلك، من خلال التحكم في عدد اللقطات، والمشاهد لخلق التوازن داخل الفيلم .[1].

لذلك يتطلب بناء السيناريو، العناية بالإيقاع في مجرى الأحداث، هذا الايقاع الذي يحقق التوازن في بناء القصة الفيلميـــة، من خلال عدد المشاهد، وفق الأحداث، وكذا المدة الزمنية التي يستغرقها الفيلم.

وعموما تبقى مختلف عناصر البناء العام للسيناريو السينمائي، التي ذكرناها سابقا، مشتركة في كتابة السيناريو في مختلف أنواع الأفلام السينمائية، الا أن بنية السيناريو، يمكن أن تتغير من فيلم لآخر، حيث أن طبيعة الشكل الفني للفيلم، هي ما تفرض تقنيات كتابة السيناريو، التي نجدها تختلف بين أنواع الفيلم السينمائي الروائي والوثائقي.

---

[1] - ينظر الحسين الحايل، في كتابة السيناريو السينمائي، م ن ص 45-47

الفصل الأول: الخصائص الفنية لسيناريو الفيلم السينمائي

المبحث الأول: الفيلم السينمائي أشكاله ومصادره.

تمهيد:

ترتكز عملية كتابة السيناريو، على شكل الفيلم السينمائي، ذلك لأن الكتابة السينمائية، وطريقة معالجة الأحداث والموضوعات والقصص الدرامية، هي التي تتحدد من خلالها طبيعة الفيلم، وشكله الفني روائيا خياليا كان أو وثائقيا تسجيليا، لذلك فان عملية اعداد السيناريو، تتطلب العناية بنوع الفيلم، الذي سيتم انتاجه، وتكون الكتابة بذلك، وفق الشكل والنوع الفني، للفيلم السينمائي.

1/ أنواع الفيلم السينمائي:

1/1- الفيلم الروائي:

يعد الفيلم الروائي، من أبرز الأشكال السينمائية، وأكثرها اهتماما من قبل الجماهير، حيث يعود ذلك الى اتسامه بالعديد من الخصائص والمميزات، التي تستهوي المشاهد، وتستثيره وتحقق المتعة والاثارة، وذلك من خلال تناوله للأحداث والوقائع، في قالب درامي، يمتزج فيه الخيال، والسرد الروائي، للأحداث، عن طريق الصورة والصوت؛ لذلك فالأفلام الروائية، هي تلك " الأفلام التي تأخذ قالب الرواية أو القصة، وهي تأخذ موقعا فريدا متميزا بين الأنواع الأخرى، لأنها تمثل السينما الشائعة، التي تؤثر في أوسع قاعدة جماهيرية ممكنة، فبينما تمثل **الأفلام ذات الصيغة الموضوعية***-الأفلام التسجيلية- التزاما أساسا بالصدق، في نقل الواقع، وبينما

***- يقصد بالأفلام ذات الصيغة الموضوعية: تلك الافلام التي تأخذ شكلا موضوعيا وتعتمد على البحث عن الحقيقة وتأخذ مادتها من الواقع المباشر حيث تتجنب الخيال والتلفيق والفبركة وتشمل بذلك الأفلام التسجيلية التي تقوم بتوثيق وشرح الاحداث والوقائع والموضوعات المختلفة، في اسلوب علمي وثائقي يستعرض الاحداث على حقيقتها دون الاعتماد على خيال الفنان لذلك فالأفلام ذات الصيغة الموضوعية هو مصطلح يطلق عادة على الافلام التسجيلية او كما يسميها البعض الافلام الوثائقية ـللمزيد: ينظر عدي عطا، أثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي، دار البداية للنشر والتوزيع الاردن ط 1 /1432هـ/2011م ص18.**

تنجح **الأفلام ذات الصيغة الذاتية*** الى قمة الخلق الحر، فان الفيلم الروائي، يأخذ شكلا وسطا بينهما، فهو من ناحية، يحاول أن يحاكي الواقع، أو يرتبط بمضمون، أو موضوع نابع منه، ولكنه من الناحية الأخرى ، يقدم لنا ذلك من خلال قالب ابتكاري، نابع من ذات الفنان، وعلى ذلك فالفيلم الروائي، يقدم من خلال اطار يمتزج فيه الجانب الموضوعي، مع الجانب الخيالي"[1]. حيث يمنح كاتب السيناريو مخرج الفيلم الحرية التامة، في تشكيل قصته السينمائية، في قالب روائي، يراعي فيها الموضوع ويضفي عليها صبغته الفنية، من خلال العودة الى خياله وذاتية؛ وهكذا فان الفيلم الروائي، يمنح السينمائي أكبر قدر من حرية الابداع، مقارنة بباقي أشكال الأفلام السينمائية الأخرى.

يهدف الفيلم الروائي الى امتاع المتفرج، ويأخذ هذا النوع من الأفلام، أشكالا متعددة، حسب تعدد المواضيع، مما يؤدي الى اختلاف عناصره الفنية من فيلم لآخر، ويتعلق الأمر بالقصة والشخصيات والبناء العام للفيلم والفكرة..الخ، فعلى سبيل المثال، نجد الأفلام الحربية، تأخذ خصائص فنية تلائم الشكل والموضوع وطبيعة الفيلم، و ينطبق الأمر كذلك على الأفلام ذات الطابع الرومانسي، أو الأفلام التي تتناول مواضيع اجتماعية أو سياسية، أو السير الذاتية ...الخ، حيث تعتمد على بناء درامي، توظف عناصره حسب طبيعة الموضوع والأحداث، ولأنها تتناول قصصا شيقة مليئة بالإثارة والقيم من جهة ومواضيع مختلفة تستعرض العديد من القضايا والاحداث باتجاهات ووجهات نظر مهمة من جهة ثانية فان هذا الشكل_

***- الافلام ذات الصيغة الذاتية او الجمالية: هي الافلام التي تعتمد على توظيف جماليات السينما واعطاء حرية واسعة لذاتية الفنان، كي ينطلق بخياله وقدراته الخلاقة ...فيقدم الفيلم في شكل فني خالص الى درجة اخضاعه للواقع وتغييره حسب رؤيته الفنية الخاصة أي ان صانع الفيلم في هذه الحالة يمتلك اكبر قدر من الحرية في تناول الواقع واعادة تجسيده حسب وجهة نظره ورؤيته الخاصة" انظر م ن ص 20.**

- المرجع نفسه ص 21.[1]

الفيلم الروائي – يحظى بعدد كبير من المشاهدين، لذلك يتطلب الأمر الحرفية العالية في كتابة السيناريو، حسب النوع و الموضوع المتناول[1]؛ وذلك من خلال حسن التعامل مع المادة، والمصدر الذي يستوحي منه السيناريست، فكرة الفيلم وقصته، وكذا توظيف مختلف عناصره الفنية فالمتفرج " يأتي الى الفيلم، وهو مستعد لأن يركز طاقته على بناء القصة...، حيث يجب على المشاهد، أن يفهم علاقة الشخصيات مع بعضها البعض، والخيوط التي تربط الحوار، والعلاقة بين اللقطات...وهكذا"[2]، وكل هذه المعايير، لابد من مراعاتها، من أجل الخروج بفيلم روائي، يستعرض الأحداث والوقائع، في قالب درامي يستهوي المشاهد ويستثيره، هذا فضلا عن الأهمية القصوى التي يلعبها في توثيقه للأحداث، ومعالجة الوقائع واستعراض العديد من القيم، عبر الشاشة السينمائية .

تتعدد أنواع الفيلم الروائي بشكل كبير، يجعلها تتراوح بين التجسيد الواقعي للأحداث، والجنوح الكبير الى الخيال، وبين الجدية والهزل...حيث يعرف ،شكالا عدة تصنف حسب طبيعة المواضيع، والاحداث والقضايا التي تعالجها، فنجد منها : الدراما الاجتماعية، وأفلام السيرة الذاتية التي تعالج حياة وسير الشخصيات المهمة في حياة الشعوب، اضافة الى الافلام الكوميدية، والأفلام الحربية التي تعالج وقائع الحروب والثورات في قالب روائي درامي، وكذا أفلام الجريمة والرعب، والأفلام البوليسية التي تثير في المتلقي، نوعا من - القلق- (suspense) والتشويق والاثارة...و غيرها.[3] .

[1] - رائد محمد عبد ربه، عكاشة محمد صالح، فن كتابة السيناريو، م س ص 14.
[2] - يحي عزمي، دراسات، مختارة السرد في السينما، ترجمة مركز اللغات والترجمة –اكاديمية الفنون-مطابع المجلس الاعلى للآثار د.ط 2001 /ص96.
[3] -ينظر، سمير الزغبي – جماليات السينما نظرية وتقنية انشاء الفيلم، م س ص117.

يعود ذلك الى المساحة الواسعة، التي يستغلها الفيلم الروائي في التعامل مع الواقع والحياة، وكذا حرية صانع الفيلم -المخرج والسيناريست- في الاستلهام منها، مواضيع متعددة، يمكن معالجتها من الجانب الذاتي والموضوعي، وتلعب كتابة السيناريو في الفيلم الروائي، دورا كبيرا في نجاحة وارضاء جماهيره حيث يتطلب الأمر، حسن التعامل مع المصدر الذي يستوحي منه الموضوع- قصة، رواية، أحداث وقضايا مهمة ...الخ-؛ والابداع، في تشكيل القصة السينمائية.

ولا تقتصر أنواع الفيلم السينمائي، على الفيلم الروائي فحسب، ذلك لأن الفيلم التسجيلي، هو الآخر يعد النوع الثاني الذي يحظى باهتمام كبير من قبل الجماهير، اضافة الى أهميته البالغة، التي يلعبها من الناحية الاعلامية والدعائية، و توثيق الأحداث والوقائع بكل مصداقية.

2/1 - الفيلم التسجيلي-مفهومه و أشكاله-:

تعد السينما فنا سمعيا بصريا، يسعى الى تحقيق أغراض عدة تتراوح بين المتعة والتشويق والاثارة و التوعية والتعليم والاعلام...الخ، اضافة الى دورها التوثيقي والتسجيلي للحقائق؛ وحسب هذه الأهداف والأبعاد، تعددت ضروب الأفلام

السينمائية، التي من بينها الفيلم التسجيلي، الرامي الى البحث والتقصي، عن الحقائق وتوثيقها، بالصورة والصوت، لمعالجة موضوع معين.

عرف الفيلم التسجيلي مع البدايات الأولى لنشأة السينما، في مرحلة السينما الصامتة، واستعمل مصطلح التسجيلي للدلالة على الأفلام التي لا تتسم بالطابع الروائي أو القصصي، وبدأت هذه التسمية في البدايات الأولى للصناعة السينمائية، مع العديد من النماذج الأولى، والسباقة لإنتاج الأفلام التسجيلية، خاصة مع أواخر العشرينيات، وبداية الثلاثينيات، من خلال أفلام اعتبرها مؤرخو السينما بالتجارب الأولى لنشأة هذا الشكل السينمائي، خاصة مع تجربة رائد السينما التسجيلية الصامتة، روبيرت فلاهيرتي، في فيلم نانوك رجل الشمال، عام 1922 والرجل صاحب الكاميرا، لديزيجا فيرتوف عام1929.[1]، ومنذ تلك التجارب الأولى اصبح الفيلم التسجيلي، ضربا مهما من ضروب الأفلام السينمائية، اذ يتميز بتقنيات صناعته، اضافة الى أهدافه الفنية والجمالية والتعليمية والاعلامية، والسياسية والاجتماعية، و التحررية... وغيرها .

هناك من يطلق على هذا الشكل من الأفلام، بالفيلم الوثائقي بينما نجد البعض يسمونه بالتسجيلي، ففي الاصطلاح الفرنسي ***film documentaire*** :"يعني أن الفيلم يمثل وثيقة عن المكان أو الحدث أو الشخص الذي يتناوله؛ لهذا يفضل البعض ترجمته الى الفيلم الوثائقي بدلا من التسجيلي ..ولا يكتفي بتسجيل الحقيقة وحدها، بل يضيف اليها الرأي أيضا...وكمفهوم شامل للفيلم التسجيلي، هو كافة أساليب التسجيل على فيلم، لأي مظهر للحقيقة، يعرض إما بوسائل التصوير المباشر، أو بإعادة بنائه بصدق، وذلك لتحفيز المشاهد، على عمل شيء ما، أو توسيع مدارك

[1]- ينظر جيوفرى نويل سميث موسوعة تاريخ السينما في العالم السينما الصامتة المجلد الاول، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، اشراف ومراجعة هاشم النحاس الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، المركز القومي للترجمة، القاهرة ط2010/1 ، ص605.

المعرفة والفهم الانساني، أو لوضع حلول واقعية لمختلف المشاكل في عالم الاقتصاد، أو الثقافة أو العلاقات الانسانية...الخ."[1] لذلك تعددت المفاهيم المتعلقة بهذا الشكل من الأفلام، حسب تقنيات صناعته أو أهدافه الفنية والتعليمية...، اضافة الى خصائصه التي تميزه، عن باقي أنواع الفيلم السينمائي، مثل الفيلم الروائي.

ترى الناقدة السينمائية باتريشيا أوفدا هايدي، أن مصطلح الفيلم الوثائقي، " ولد من رحم الممارسة المبكرة، ولادة صاحبها الارتباك، فحين بدأ رواد الأعمال السينمائية، في أواخر القرن التاسع عشر، لأول مرة في تسجيل أفلام لأحداث من واقع الحياة، أطلق البعض على ما كانوا يصنعونه اسم – أفلام وثائقية – وسمى آخرون أعمالهم بأفلام تعليمية أو واقعية ...الخ، الا أن الاستخدام المباشر لمصطلح الوثائقي كان مع الاسكتلندي جون جريرسون، عندما استخدم هذا الشكل في فيلم "موانا" الذي أخرجه المخرج الأمريكي روبيرت فلاهيرتي عام 1926"[2]؛ وهكذا تعددت المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بهذا الشكل السينمائي، غير أن كلا المصطلحين -تسجيلي أو وثائقي- يصب في مفهوم شامل، يتعلق بخصائصه الفنية، ومادته الوثائقية، وأهدافه التوثيقية والتسجيلية .

يعرف ألبيرت فولتون، الفيلم التسجيلي على أنه: «**مصطلح فرنسي أطلقه الفرنسيون على أفلام الرحلات ...التي تقضي بأن تقوم الكاميرا بتصوير المكان الحقيقي...و الفيلم التسجيلي أكثر من مجرد عرض واقعي للحياة، ذلك لأنه يتضمن عملية تفسير أيضا..."**[3].

[1] - ينظر أيمن عبد الحليم نصار، اعداد البرامج الوثائقية، مراجعة محمد جاسم فلحي، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان .الاردن، د/ط 2007، ص14

[2] - باتريشيا اوفدا هايدي، الفيلم الوثائقي، مقدمة قصيرة جدا، كلمات عربية للترجمة والنشر القاهرة ط1 /2013 ص 11.

[3]- البرت فولتون، السينما آلة وفن، ترجمة صلاح عز الدين وفؤاد كامل، مراجعة عبد الحليم البشلاوي، مكتبة مصر /الفجالة /القاهرة، د/ط، د، ت، ص267.

حسب هذه المفاهيم، فان ظهور الفيلم التسجيلي يتعلق بتجارب وممارسات لأعمال سينمائية متعددة منذ نشأة السينما عامة، حيث يوظف لتوثيق أحداث تاريخية مهمة، أو ربما لأغراض سياحية مثل الرحلات ..الخ، واذا كان صانع الفيلم التسجيلي، يستقطب أفكاره من عمق الواقع والحقيقة والحياة بشكل عام، فان أهميته وأهدافه لا تنحصر في مجرد التوثيق، وإنما يعد واجهة اعلامية تعرض أفكارا ومواضيع مهمة من عمق الواقع، تستهوي المشاهد وتستثيره وتؤدي دورا توعويا وتعليميا ودعائيا، للعديد من القضايا الاجتماعية، والسياسية والثورية التحررية...الخ.

ولا يكتفي بإعادة تصوير الوقائع والحقائق فقط، بل إن هذا الشكل من الممارسة السينمائية، يعد عملا فنيا من خلال التعامل مع الواقع، وإعادة تجسيده فنيا بالصورة والصوت؛ فالفيلم الوثائقي أو التسجيلي كما يسميه البعض: " هو شكل متميز من الانتاج السينمائي، يعتمد بشكل أساسي، على العلاقة بين صانع الفيلم، والواقع الحقيقي، من خلال رؤيته وتحليله للواقع، باعتماده شكلا فنيا في تناوله لهذا الواقع"[1]؛ ومهما اختلفت تسمية هذا الشكل من الأفلام، إلا أنه يعد شكلا مميزا من الانتاج السينمائي الذي يعتمد على الواقع كمادة أولية في اختيار موضوعاته، أو في تنفيذه وتصوير لهذه الموضوعات.

يستحضر الفيلم التسجيلي مختلف الحقائق والوثائق من عمق الواقع، وربما يصورها في عين المكان، مما يجعله يتسم بالمباشرة والوضوح والمصداقية، في عرض الأحداث الحية بالصورة والصوت، حيث يجعل المشاهد قريبا من الحدث و يهدف الى تحقيق أهداف اعلامية، أو تعليمية أو ثقافية... ومعالجة وتوثيق الأحداث

[1] ـ كاظم مرشد السلوم، سينما الواقع، دراسة تحليلية في السينما الوثائقية، دار افكار للطباعة والنشر دمشق سوريا، ط2012/1، ص12.

التاريخية، والتطورات السياسية، والثورات التي يشهدها العالم...والعديد من الأحداث والحقائق التي تهم المجتمعات.[1]

إن شعار هذا الشكل من الأفلام هو أنه رسالة وفن وعلم وثقافة، ذلك لأنه لا يهدف الى الربح المادي بقدر ما يهدف الى آداء دور تعليمي أو اعلامي أو توعوي ...الخ، فحسب رائد السينما التسجيلية جون جريرسون أن الفيلم التسجيلي-الوثائقي- يعد ممارسة فنية، وأكثر من ذلك هو:" معالجة الأحداث الواقعية الجارية، بأسلوب فني عكس الفيلم الروائي، الذي قد يستلهم الواقع، ولكنه يعتمد أكثر على خيال المؤلف، والمخرج وقدرتهما على الابتكار، دون التقيد بالواقع وأحداثه."[2]

رغم اختلاف الفيلم التسجيلي عن نظيره الروائي في الشكل وطريقة المعالجة، إلا أنه يعد نوعا مهما من الأفلام السينمائية، التي تحظى باهتمام كبير من قبل المشاهد، ذلك لأن صانع الفيلم التسجيلي يسعى دائما الى التعامل مع الأحداث الحقيقية، دون تزييف أو فبركة، إذ يعالج فيها حياة أشخاص أو حقائق تاريخية وأماكن وظروف مختلفة، كما يعالج الفيلم السينمائي التسجيلي، جوانب عدة من مجالات الحياة الانسانية، مثل علم الآثار، والحفريات والاقتصاد، والبيئة والتاريخ، والسياسة والأمور الدينية والاجتماعية، والثورات والحروب وحتى السير الذاتية لأشخاص مهمين..في حياة المجتمعات.الخ.[3]

على هذا الأساس اختلفت أشكاله، حسب اختلاف مجالات استخدامه، وأهدافه الفنية والموضوعية المسطرة، اذ نجد أفلاما تعالج مواضيع تعليمية أو تاريخية أو الثورات والحروب مثل الحرب العالمية الأولى والثانية أو القضايا السياسية

---

[1]- ينظر سعد الصالح ، فن الاخراج وكتابة السيناريو دار مجد لاوي للنشر والتوزيع- عمان /الاردن- ط1 /2010/2009 ص 362.
[2]- فؤاد دوارة، سينما الواقع- نوعية من الافلام التي يحتاج اليها مجتمعنا ، مجلة العربي، وزارة الاعلام، الكويت، العدد 439 جوان 1995/ص 157.
[3]- ينظر رائد محمد عبد ربه- عكاشة محمد صالح، فن كتابة السيناريو- م س ص20/19.

والاجتماعية الحاصلة، وحتى الأحداث اليومية أو الشهرية أو الأسبوعية في شكل مجلات سينمائية بالصورة والصوت؛ وهو ما يؤكد أهمية هذا الشكل من الأفلام، واتساع المساحة التي تسمح له بتناول مواضيع مختلفة، من واقع الحياة، بوجهات نظر مختلفة، مقارنة بأجناس السينما الأخرى، لذلك تتعدد أشكال الفيلم التسجيلي، وتختلف باختلاف مجالات الاستخدام، وتقنيات اعدادها، وصناعتها واتجاهاتها، حيت تتمثل في:

الأفلام الوثائقية العلمية:

هي نوعية من الأفلام التسجيلية، التي توظف لأغراض تعليمية، و نشر العلم والمعرفة، في شتى العلوم والدراسات المختلفة، كالتاريخ والطب وعلوم الطبيعة...الخ، حيث تقدم حقائق علمية مهمة، وتتسم بكونها لا تحتوي بنية درامية، وتقتصر في عرضها لتلك الحقائق على الوصف والعرض العلمي، كما يلعب فيها السرد والتعليق، دورا مهما للوصول الى الهدف التعليمي، الذي يسعى اليه الفيلم، من خلال التعليق لشرح المادة العلمية التي يتناولها، كما أن اللقطات، لابد أن تكون في تسلسل منطقي، لأن ترتيبها هو ترتيب المعلومات، التي يتناولها موضوع هذا الفيلم، فضلا عن تجنبها للخيال، أو الفبركة حيث تتطلب الايجاز والوضوح، في تقديم الموضوع، كي يستوعبه ويتقبله المشاهد.[1]

أفلام السياحة و الرحلات:

هي نوع من الأفلام الوثائقية، التي تهتم بتصوير المعالم الأثرية والحضارات والبلدان عبر العالم، حيث "تقوم بوظيفة الكشف عن القيم الاجتماعية، والفكرية والجمالية، وتوسع آفاق التفكير عند المتلقي، عبر تزويده بمعلومات حول

[1] - ينظر ضياء مرعي، السينما التسجيلية في مصر1869/1988 دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية/مصر، ط 1، 2004ص39.

الحضارات، والمعالم الأثرية الموجودة في العالم"[1] لذلك فان هذا النمط يتطلب من صانع الفيلم،الترحال الى البلد ،و المنطقة المتعلقة، بموضوع فيلمه بغية تصوير لقطاته .

يذكرنا هذا الشكل من الأفلام الوثائقية السياحية المتعلقة برصد حياة الشعوب، بالتجارب الأولى لنشأة الفيلم التسجيلي، مع المخرج الامريكي روبيرت فلاهيرتي "الرحالة السينمائي، الذي حمل كاميراته لتصوير حياة الناس، في الأصقاع النائية، فقدم دراسات كاملة بالكاميرا، عن شعب الأسكيمو، وعن حياة السكان في البحار الجنوبية..."[2]، وهو ما يظهر في فيلمه الشهير نانوك رجل الشمال؛ وتلعب هذه الأفلام في الفترة الراهنة، دورا كبيرا من حيث التوثيق لهذه الحضارات والشعوب، وخصوصياتها واعطاء المتلقي فرصة سانحة للتعرف عليها عبر الشاشة، مما جعلها أداة للتواصل، جعلت العالم قرية صغيرة اذ يمكن للمشاهد، أن يتعرف على بيئة غير بيئته، وعالم غير عالمه، من خلال هذا الشكل السينمائي الوثائقي.

أفلام الدعاية:

تهتم هذه الأفلام برصد القضايا السياسية والاجتماعية، والترويج لها اعلاميا، حيث " توجه نظرة الناس الى بعض القضايا القومية"[3]و تساهم في تنمية الوعي، وإيقاظ الهمم في نفوس الجماهير.

تهدف الأفلام الوثائقية الدعائية، إلى إقناع المشاهدين بوجهة نظر أو قضية مؤسسة ما، وتروج هذه الأفلام لقناعات المؤسسة ،لا صانع الفيلم، مع أن بعض المخرجين يدعمون القضية دعمًا تامًا، حيث تقدم مواضيع مهمة تتعلق بالسلطة الحاكمة مثلا أو

---

[1]- نهلة عبد الرزاق عبد الخالق رشيد، دراسة تحليل مضمون للأفلام التسجيلية الوثائقية في قناة الجزيرة الوثائقية الفضائية للمدة من 01-04-2011 الى30-04-2011 مجلة كلية الآداب، الجامعة المستنصرية بغداد، العدد 2011/98/ ص 420.

[2]- أشرف شتيوي السينما بين الصناعة والثقافة م س ص 33/32.

[3] ـ كاظم مرشد السلوم سينما الواقع دراسة تحليلية في السينما الوثائقية، م س ص47.

النظام السياسي السائد، أو الأضاع التي تشهدها المجتمعات، والتعبير عن تطلعات الشعوب، ونظرتهم تجاه الواقع المعيش، ووصلت أهمية هذا الشكل الوثائقي، الى درجة أنه أصبح يعد منبرا للتعبير عن القضايا السياسية والاجتماعية، والدعاية للنشاطات الحكومية ...وغيرها، كما وصلت أهمية الافلام الوثائقية الدعائية، الى أوجها في فترة الحرب العالمية الثانية وبعدها، حيث وثقت لها بمواضيع بوجهات نظر مختلفة، معبرة عن قضايا متعددة، شهدتها تلك الفترة باعتبار أن الفيلم الوثائقي، كان هو الوسيط السمعي البصري السائد، والواجهة الإيديولوجية والدعائية للتعبير عنها [1] ؛ ولأن السينما عموما، اعتبرت فنا يقتبس مواضيعه من عمق الحياة، والواقع متبنيا قضايا حساسة، تهم الرأي العام، فان الأفلام الوثائقية هي الأخرى، كانت منبرا اعلاميا، وواجهة دعائية للترويج لها، بين الجماهير على اختلافها.

المجلات السينمائية:

المجلات السينمائية، هي عبارة عن أفلام قصيرة، تسرد حقائق وقضايا معينة، في مدة زمنية محددة، حيث تسجل للحقائق التي تشغل الناس، في تلك الفترة التي قد تكون أسبوعية أو شهرية ...الخ، و تتميز بقصر مدة الفيلم، والبساطة في تناولها للموضوعات، حيث أن الطول الزمني للموضوع، في المجلة لا يتجاوز 5 أو 10 دقائق على الأكثر، اضافة الى كونها تتسم بصفة الدورية، التي تسرد وقائع مهمة جرت خلال السنة أو الشهر أو الاسبوع[2]، وتلعب المجلات السينمائية دورا مهما

[1] - ينظر باتريشيا اوفدا هايدي، الفيلم الوثائقي مقدمة قصيرة جدا، م س ص68

[2]- ينظر- ضياء مرعي السينما التسجيلية في مصر -1896/1977- م س ص37.

في التوثيق للأحداث المهمة التي تشغل الناس في حياتهم، لذلك نجدها تعرض في أفلام قصيرة، تجمع الوقائع المهمة، التي جرت على مدار السنة أو الشهر أو الأسبوع.

ان طبيعة الشكل والموضوع الفني الذي يتسم به كل شكل من هذه الأشكال، يبقى مرهونـــــا ومرتبطا بمجال الاستخدام، والهدف الذي استخدم من أجله؛ وما دامت مجالات استخدامه مختلفة ومتعددة، فان أهدافه أيضا، تبقى شاسعة ومتعددة، حيث تؤدي كلها دورا اعلاميا وسياسيا وتوعويا وتعليميا بالنسبة للمشاهد، وذلك من خلال الابداع في تناول المواضيع واقتطافها، من عمق الحياة والواقع والجودة في صناعتها وتركيبها، بلمسة فنية سينمائية، تجمع بين الهدف التعليمي، والتنويري والهدف الفني والجمالي، حيث أن صانع الفيلم التسجيلي، يسعى الى" ايجاد الوسائل التي تمكنه من بلوغ، مرتبة من البراعة والمقدرة في اجتذاب الجماهير، كي يضع الناس ومشاكلهم وأعمالهم وظروفهم، وجها لوجه، أمام انفسهم"[1]؛ لذلك فان كل شكل إلا ويتناول موضوعات معينه، ويستهدف جماهير تهتم بتلك الموضوعات العلمية، أو السياسية أو التاريخية ....الخ.

ولأن عالم الفيلم التسجيلي شاسع جدا، اذ يقتبس مادته من الطبيعة والواقع والأحداث اليومية للإنسان والأماكن المختلفة، فهو اذن يعد تعبيرا عن كل ما يعيشه الفرد في حياته اليومية من جهة، وتوثيقا لتلك الوقائع الحياتية وأرشفتها من جهة أخرى، والدليل على ذلك ما قدمته السينما العالمية من توثيق حي لأحداث مهمة في حياة الشعوب، خاصة الأحداث التاريخية والثورات الكبرى ..الخ، وما دام الفيلم التسجيلي أحد الأشكال السينمائية المهمة فان عملية صناعته تحتاج هي الاخرى الى

[1] - ضياء مرعي، السينما التسجيلية في مصر1988/1869، م ن ص41.

مخطط مفصل متقن يشكل دليلا يهتدي به المخرج في انجاز فيلمه وترتيب وثائقه وتركيبها؛ هذا التخطيط هو ما يعتبر السيناريو المناسب لطبيعة الفيلم التسجيلي .

كما أن صناعة الأفلام السينمائية الروائية أو التسجيلية، تتطلب العودة الى العديد من المصادر التي تعتبر المادة الخام لكتابة سيناريوهاتها، و التي تزخر بالمواضيع والقيم الصالحة لنسج سيناريو جاهز لعملية التصوير، وعلى السيناريست أن يلجأ الى هذه المصادر، التي تغذي أفكاره بقصص ومواضيع سينمائية وهي مختلفة جدا، فقد تكون من الأعمال الأدبية الخالدة، أو ربما من القضايا والأحداث الواقعية المهمة أو الاحداث التاريخية والثورات، التي تعد مادة مهمة لصياغة السيناريو، في الافلام السينمائية الروائية والوثائقية.

2- مصادر كتابة السيناريو في الأفلام السينمائية

لا تقتصر عملية اعداد السيناريو، على الخصائص والعناصر الفنية والتقنية فحسب، ذلك لأن مثل هذه المقومات، لا يمكن أن تؤدي وظيفتها دون مصدر يستوحي منه الكاتب قصته وموضوعه الذي سيشتغل عليه، للخروج بسيناريو فيلم سينمائي.

يقول صلاح ابو سيف:" إن أي عمل فني يحتاج الى ثلاث عناصر أساسية، أولا لابد أن يكون للكاتب أو المخرج فكر، أي أن يكون له رأي معين، في الحياة والسياسة والاقتصاد، وما شبه"[1] . وهو ما يؤكد أن صناعة السينما بشكل عام، وأهميتها لا تكمن في مجرد كونها عبارة عن مجموعة من الفنون والتقنيات

[1] - حوار لكاتب السيناريو محمد خان مع المخرج والسيناريست صلاح ابو سيف، مجلة العربي، وزارة الاعلام، الكويت، العدد 439 جوان 1995/ ص150.

المترابطة فحسب، بل هي منبر لطرح العديد من القضايا التي تهم المشاهد وتستهويه، وتعبر عن الحياة بشكل عام، لذلك يركز السيناريست منذ البداية، على طبيعة القضايا والموضوع الذي يشتغل عليه مما يجعله يلجا الى مصادر هامة، تتعلق بالواقع الاجتماعي والسياسي، أو الأحداث التاريخية اضافة الى استفادته من أجناس الأدب كالقصة والرواية، التي تحمل في طياتها هي الأخرى فكرا وقيما تهم المشاهد.

يركز كاتب السيناريو، «أثناء رحلة بحثه عن الأفكار السينمائية، على الاستلهام من مصادر خارجية، وقلما نجد من قام بتأسيس فكرة من لا شيء، والمصادر التي يستقي منها الكاتب فكرته ،كثيرة ومتنوعة، وتظهر موهبة الكاتب في اختيار المصدر، ثم الفكرة ثم تطويرها، من خلال وجهة نظره الخاصة، واضافة ،بعاد جديدة لها"[1] وهو ما يظهر في الأفلام السينمائية روائية كانت أو تسجيلية حيث تحمل مواضيع شيقة مستوحاة من الواقع والحياة، اضافة الى العودة الى الروايات والقصص الأدبية التي يعتمد عليها في كتابة العديد من الأفلام الروائية، والتي استلهمت مواضيعها من أعمال أدبية ناجحة بامتياز.

1/2-الروايات والأعمال الأدبية:

تمثل الأعمال الأدبية مصدرا مهما للموضوعات السينمائية، مما يشكل علاقة وطيدة بين السينما وال،دب، نظرا لثرائها بالموضوعات والقصص المليئة بالقيم والتشويق، حيث تناولها المبدعون السينمائيون وأعادوا صياغتها في شكل قصص مصورة على الشاشة، حيث أن العديد من الأفلام قد اقتبست من روايات أدبية أو

[1] - سعد الصالح فن الاخراج وكتابة السيناريو ، م س ص551.

قصص نالت نجاحا باهرا، أغرت كتاب السيناريو كي يحولوها فيما بعد، الى سيناريوهات سينمائية.

لذلك تعتبر الأعمال الأدبية، من أهم المصادر التي يستلهم منها كاتب السيناريو، موضوعاته السينمائية وتتنوع هذه الأعمال الأدبية التي تعتبر مصادر لصياغة السيناريو، بين" القصة القصيرة أو الرواية الطويلة أو النص الأدبي أو المسرحي أو المقالات الأدبية الصغيرة، وأهم ما يصادف الكاتب، عند اعداد السيناريو عن قصة أدبية أو رواية، هو مشكلة الاختيار ..اختيار ماذا يأخذ منها، وماذا يترك، وكذلك ماذا يضيف، وماذا يحذف ...وعلى ذلك، يجب على كاتب السيناريو، أن يقرأ العمل الأدبي بعقل مفتوح، ويرى ما الذي يستهويه منه، ويدون ملاحظاته وانطباعاته ...ويعاود القراءة مرة أخرى، ويصحح ويحذف ويضيف، لما كتبه، وعند الاطمئنان، يقفل صفحات العمل الأدبي ...كي لا تصبح رقيبا، تعرقل خطواته، وتحد من حريته، فليس على الكاتب أن يستلزم بالنص الأدبي، وانما يجب أن يلتزم بما أعجبه وما استهواه وما كان له دعما، في الخروج بصورة معبرة، وفيلم جيد، سواء كان ذلك، في البناء القصصي أو الشخصيات، أو المضمون أو البيئة أو الحوار."[1]

ويقتصر الاستلهام من الأدب على أهم الأعمال الأدبية الناجحة، نظرا لطبيعة موضوعاتها، التي حظيت باهتمام القراء والجماهير، مما جعلها محل اهتمام كتاب السيناريو، كي يعيدوا ترجمتها، الى لغة الصورة، وتحويلها الى أفلام سينمائية، لما فيها من قيم وعبر وموضوعات مشوقة، ومضامين مختلفة تهم المشاهد وتستهويه.

[1] - رائد محمد عبد ربه عكاشة محمد الصالح فن كتابة السيناريو م س ص23/22.

فعلى سبيل المثال نجد أن" السينما العربية وعلى راسها السينما المصرية، تعتمد على ثرائها الأدبي والأعمال الناجحة لأدباءها، حيث استوحى كتاب السينما أعمالهم، من النصوص الأدبية والروايات الى درجة أن العديد من الأدباء، قد ولجوا عالم السينما واستفادوا من تقنيات الكتابة السينمائية، فأصبحت رواياتهم أفلاما ناجحة بامتياز، منهم على سبيل المثال نجيب محفوظ، الذي حول رواياته الى افلام سينمائية أهمها :بداية ونهاية عام 1960 أو اللص والكلاب عام 1963.الخ[1].

لم تظهر علاقة السينما والأدب في الدراما المصرية فحسب، بل إن هذه الظاهرة تبدوا واضحة جدا في السينما العربية والعالمية بشكل عام، لما لها من دور فعال في ابراز هويات الأمم وتطلعاتهم وخصوصياتهم، فالسينما الجزائرية هي الأخرى، اعتمدت على روايات أدبية ناجحة بامتياز، تناولت وقائع هامة من تاريخ الأمة الجزائرية، خاصة في مجال الأفلام الثورية، ومع أن عملية اقتباس السيناريوهات السينمائية، من الأعمال والروايات الأدبية في الجزائر، لم ترق الى مستوى نظيرتها المصرية، الا أنها اعتبرت تجربة متميزة من خلال مجموعة من الأفلام مثل" فيلم " نوة " لعبد العزيز طولبي والمقتبس عن قصة للطاهر وطار عام ،1972 وهي قصة استفاد منها المخرج ليقدم فيلما تسجيليا عن الواقع الصعب للفلاحين الجزائريين قبل الثورة، وفيلم "ريح الجنوب" الذي أخرجه محمد سليم رياض، والمقتبس عن رواية ريح الجنوب للكاتب الروائي عبد الحميد بن هدوقة، وكذا فيلم "الأفيون والعصا"، للمخرج أحمد راشدي والمقتبس عن رواية بنفس العنوان

[1] ينظر محمود قاسم، الادب في السينما ، ـ د ار الامين للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الاولى /1418هـ/1998 م القاهرة /ص 11.

للكاتب مولود معمري[1]، حيث عبرت هذه الأفلام عن واقع حرب التحرير وجسدت الهوية و الخصوصية التي تميز هذه الأمة.

وعليه يتطلب الأمر من السيناريست، حسن التعامل مع النصوص الأدبية، واختيار ما يستهويه ويناسبه منها، بغية الخروج بسيناريو سينمائي، يحول فيما بعد الى فيلم مشوق، حيث يسعى الى تحويل النص الأدبي - قصة او رواية ...الخ - من صورته الأدبية الى مجموعة من الصور والأصوات والمناظر ...الخ وبذلك يتحول النص من صورته الأدبية الى صورة سمعية بصرية، صالحة للمشاهدة على الشاشة، اذ لا يتم ذلك، الا بعد اخضاع النص الأدبي، الى قواعد الكتابة السينمائية.[2]، واذا كانت السينما فنا تواقا الى الموضوعات المغرية والرموز والأيقونات المعبرة، فهي لم تكتف بالأدب والروايات كمصدر لاقتباس السيناريوهات فقط، بل إن مصادرها تبقى متعددة ومتنوعة من خلال محاكاتها للحياة والواقع الاجتماعي والسياسي، الذي يشكل هو الآخر، منبعا مهما للأفكار والموضوعات، الصالحة لتناولها في شكل سيناريو سينمائي.

2/2- القضايا الاجتماعية و السياسية:

يعد السيناريست فنانا يحاكي الحياة والواقع اليومي، شأنه شأن بقية الفنانين الذين يقتنصون مادتهم من القضايا التي يشهدها العالم، و الحياة اليومية للإنسان، التي تعرف أحداثا اجتماعية وتوترات وقضايا سياسية، تهم الفرد والرأي العام في المجتمع والعالم، وهو ما يجعلها مصدرا مهما لكتاب السيناريو في أفلام تحمل أبعادا سياسية وقيما اجتماعية حساسة، " فالإنتاج السينمائي، انما هو انعكاس موضوعي

[1] -ينظر شريط السنوسي، الادب والسينما، حدود التلاقي والتداخل في التجربة الجزائرية، مجلة آفاق سينمائية، جامعة وهران 1 احمد بن بلة، العدد الاول 2013 ص26.
[2] ينظر رائد محمد عبد ربه، عكاشة محمد الصالح، فن كتابة السيناريو - م س ص 22.

لعناصر الحياة الاجتماعية والسياسية "[1]. وهذا الانعكاس لا يظهر في الأفلام إلا عن طريق السيناريست، الذي يقوم باستلهام مادته السياسية والاجتماعية، ويحسن التعامل معها وتوظيفها، في سيناريو فيلم سياسي أو اجتماعي.

عرفت السينما العالمية خاصة في مرحلة الستينيات ومطلع السبعينيات، موجة من الأفلام السياسية التي استلهمت مواضيعها من التطورات السياسية الحاصلة في العالم، مما جعلها مادة كتاب سيناريوهاتها خاصة السينما الأوروبية، التي قدمت مجموعة رائعة من الأفلام، التي اقتبست مواضيعها من عدة وقائع سياسية، مثل ازدياد النضال ضد الحرب في الفيتنام، أو احداث القارة الافريقية ..الخ، ووصلت موجة هذه الأفلام، الى السينما الأمريكية، التي عرفت هي الأخرى رصيدا كبيرا منها، حيث اعتمد كتابها أيضا على أحداث سياسية هامة، منها «الوجه المعرض للإهانة" للمخرج الامريكي مارتن ريت، وفيلم "راعي البقر الكهربائي" للمخرج سيدني بولاك ...وغيرها. [2]، ووصل تأثير ذلك على السينما العربية، التي أصبحت هي الأخرى تعرف انتاجا كبيرا للأفلام السياسية، منها السينما المصرية والسورية، التي "شهدت في عقد السبعينات، ولادة الفيلم السياسي الجاد....حيث عرفت أكثر من فيلم روائي طويل، تناول مادة سياسية وعالجها بلغة سينمائية جادة، ثم جاء عقد الثمانينات، تتويجا لعقد السبعينات، من حيث انتاج المزيد من الأفلام ....التي طرحت موضوعات سياسية جادة، برؤية تقدمية و فكرية سليمة."[3]

كما يعتمد السيناريست أيضا، على الأحداث التي تخص المجتمع بأكمله، وتؤثر عليه" كصدور قوانين تعالج مسائل اجتماعية وغيرها، وهنا تكون مساحة الابداع

---

[1] درية شرف الدين، السينما والسياسة في مصر1981/1961، دار الشروق للنشر والتوزيع، القاهرة، 1412هـ/1992م، ص6.

[2] - ينظر محمود سامي عطا الله، السينما شابة عمرها مائة عام، مجلة العربي، ، وزارة الاعلام، الكويت، العدد 439 جوان 1995، ص70.بتصرف.

[3] محمد الحسيني، السينما السورية ، حصيلة قليلة ولكنها متميزة، مجلة العربي، وزارة الاعلام، الكويت م س ص178

كبيرة بالنسبة للكاتب، فهو لا يعتمد على رؤيته الشخصية للحدث فقط، وانما على رؤية المجتمع لذلك الحدث... وتأثيره عليه، حيث يستغلها الكاتب، لاستنباط الفكرة الأساسية التي يبنى عليها افكارا فرعية، تمثل انطباعات وآراء عن هذا الحدث وتأثيراته على مجموعة من افراد المجتمع"[1]؛ لذلك فان السينما باعتبارها واجهة ايديولوجية تعكس تطلعات الشعوب وآرائهم تجاه الواقع الاجتماعي والسياسي الذي يشهده العالم، تقتضي من كتاب السيناريو أن يواكبوا التطورات الحاصلة، في الساحة السياسية والاجتماعية، والاطلاع على كل الأخبار والأحداث العامة بغية الحصول على الموضوعات الهامة، للخروج بسيناريو فيلم يحمل، أبعادا سياسية و اجتماعية، تخص الفرد والمجتمع.

3/2-الأحداث التاريخية:

تعد علاقة السينما والتاريخ، علاقة غرام متجددة على الدوام، نظرا لأهميتها في توثيق الأحداث التاريخية المتعلقة بحياة الشعوب، كما أن التاريخ أصبح يمثل مادة مهمة في صياغة الأعمال السينمائية، التي تبقى "على اقتران بذاكرة الأمم بكل ما تزخر به من تاريخ حضاري، وبطولات وملاحم الشعوب، وبهذا أصبحت مادة خصبة في صياغة الأعمال الفنية بشتى انواعها ."[2]، وهو ما ينطبق أيضا على الأفلام السينمائية، التي اعتمدت على التاريخ كمصدر مهم لمواضيع هامة، جذبت اهتمام السينمائيين بغية توظيفها في أعمالهم، من خلال "نقل الأحداث التاريخية،

[1] - رائد محمد عبد ربه عكاشة محمد صالح ، فن كتابة السيناريو م س ص25.

[2] - بن عزوزي عبدالله ، التاريخ الثوري في السينما الجزائرية، فيلم مصطفى بن بولعيد نموذجا، مجلة افاق سينمائية ، تصدر عن مختبر فهرس الافلام الثورية في السينما الجزائرية ، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، الجزائر، العدد 1 /2013/ص33 .

والخروج منها بسيناريوهات رائعة، خاصة وأن بعضهم نقلوا من التاريخ ليسقطوا منه على الحاضر، ..وبهذا يمثل العمل المنقول من التاريخ، عملا عصريا ناجحا"[1].

رغم أن الأحداث التاريخية، تبقى مدونة ومحفوظة بكل تفاصيلها، إلا أن تناولها في أفلام سينمائية سيساهم في توثيقها من جهة، واعطائها أبعادا مختلفة حسب الرؤية الشخصية للسيناريست تجاه الحدث وحسب المنظور الذي سيعالج من خلاله هذه الأحداث من جهة أخرى، ورغم صعوبة التعامل مع التاريخ في السينما، الذي لا يسمح بتغيير الأحداث أو تحريفها، إلا أن السيناريست سيركز على الجزئيات الهامة منها، كما يمكن للكاتب أن يعتمد على الأحداث التاريخية، كأساس يبني عليه قصته لكي يعالج من خلالها الواقع المعاصر، أو تناول شخصيات وأحداث تاريخية بصورة تخدم الحاضر.[2]

لذلك تعتمد العديد من الأفلام ذات الصيغة التاريخية-روائية كانت أو تسجيلية-، على التاريخ كمصدر لكتابة السيناريوهات، حيث أن الأرشيف التاريخي للشعوب، يغذي الأعمال السينمائية بالمادة التي يقدمها، بينما تساهم السينما في توثيقه، وإعادة إحيائه بالصورة والصوت، فالسيناريست هو الآخر فنان يعتمد في كتابة السيناريو، على " استلهام التاريخ في إبداعه الفني، ليتخذ من أحداثه وحقائقه التاريخية المجردة، مادة خام لمعالجة رؤاه الإبداعية بأسلوب جمالي متفرد، حيث يختار فيه المبدع، الحدث التاريخي، ليقرأ من ورائه ذلك الإيحاء الرمزي؛ فالمؤرخ يدرس الماضي بهدف الوصول، أو الكشف عن تلك الحقائق، التي حدثت في ذلك الزمان

[1] - عدي عطا - اثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي- م س ص 133.
[2] -ينظر رائد محمد عبد ربه عكاشة محمد الصالح ، فن كتابة السيناريو م س ص24.

والمكان بطريقة موضوعية، ويستلهم من التاريخ بهدف التواصل الإنساني، من خلال تجربته الفنية."[1]

و يعتمد كتاب السيناريو في تعاملهم مع التاريخ كمصدر لأعمالهم السينمائية، على وجهات نظرهم المختلفة والخاصة تجاه الأحداث، وكذا اتجاهاتهم وقناعاتهم الفكرية والفنية والخلفيات الإيديولوجية الخاصة بكل منهم، فمعظم الأحداث التاريخية الكبرى التي كان لها تأثيرها على مسار التاريخ العالمي، قد تم تناولها سينمائيا في العديد من الأفلام التاريخية، مثل أحداث ثورة أكتوبر الروسية، أو الحربين العالميتين أو الثورات العربية ...الخ حيث تميزت باتجاهاتها الإيديولوجية، أو العرقية أو الدينية ولحسابات سياسية ومصالح اقتصادية وعسكرية، أي أنها لم تكن لم تقتصر على توثيق الأحداث والشخصيات التاريخية فقط، بل وظفت لخدمة خط سياسي معين أو قضية معينة، مما يجعل خطاباتها مختلفة باختلاف انتماءات واتجاهات أصحابها، وباختلاف قناعاتهم الفكرية والفنية، حيث يمكن تناوله من سينمائي لآخر بوجهات نظر مختلفة، باختلاف الخلفيات الإيديولوجية ..الخ[2]، ومهما تعددت الاتجاهات الفكرية والعرقية لكتاب السيناريو تجاه الأحداث التاريخية، الا أنها تبقى مصادر مهمة لكتابة السيناريو، وصناعة الأفلام التاريخية، مما جعل السينما أرشيفا حيا عن العديد من الاحداث التاريخية، التي تهم الشعوب والمجتمعات، مما جعل السينما وسيلة مهمة لتدوين التاريخ بالصورة والصوت، بينما يمثل التاريخ مادة مهمة لاستلهام الموضوعات التاريخية في صناعة الافلام؛ وهذا ما يدعوا الى وجود تلك العلاقة الوطيدة والتكامل بين السينما والتاريخ، الذي

[1] جدي قدور، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية –اطروحة دكتوراه-مخطوط بجامعة وهران-اشراف الدكتور مخزومي عز الدين-قسم الفنون الدرامية جامعة وهران /السنة الجامعية 2009/2010/ص140 .

[2]ينظر-احمد سيجلماسي ادريسي، ملاحظات حول السينما كمصدر من مصادر التاريخ –حالة المغرب- اشغال الندوة المنظمة من 16 الى 24فبراير 1991 تحت عنوان التاريخ والسينما كلية الآداب والعلوم الانسانية جامعة الحسن الثاني الدار البيضاء المغرب ص .90

حمل مآثر الشعوب وبطولاتها وثوراتها، التي تعتبر كيانها والمقوم الحاسم والفعال من مقوماتها، لذلك فان ملاحم الشعوب وثوراتها التاريخية، شكلت هي الأخرى، مصادر ثرية بالمادة الفنية والموضوعية، التي عاد اليها كتاب السيناريو والمخرجون، بغية اعادة احيائها في أفلام سينمائية.

4/2-الملاحم والثورات الكبرى:

تشكل الملاحم والحروب الجسام، مقومات حاسمة وفعالة في كيان الأمم وتاريخها، التي بنت أمجادها على ثورات وحروب حاولت السينمائيون توثيقها، و التأريخ لها واعادة احيائها في أفلام سينمائية فكانت هي الأخرى مصادر هامة لصياغة السيناريو، و صناعة الفيلم السينمائي، ذلك لأن "الحروب والثورات، تعتبر من الأحداث الجسام، التي لابد أن تترك بصماتها على كل الفنون، خاصة السينما التي تسجل وتؤرخ لها ....وما نعرفه عن تاريخ السينما العالمية، أنها انتجت الكثير من الأفلام التي تعرضت للحربين العالميتين، الأولى والثانية بوجهات نظر مختلفة "[1]، حيث اعتمد كتاب السيناريو، على أحداث ووقائع تلك الحروب الطاحنة، وما تحدث عنه التاريخ والوثائق، التي بقيت محفوظة، لكي يتخذوا منها مادتهم في كتابه سيناريوهات أفلامهم، والتجسيد منها مواضيع مختلفة بالصورة والصوت؛ خاصة وأن تاريخ السينما" سجل تحفا فنية، كانت تعالج موضوع الحرب من زوايا انسانية مختلفة، كالدعوة الى السلام، وفضح مآسي الحروب، خاصة وأن علاقة الحرب

[1] **محمد منير حجاب، السينما وقضايا المجتمع العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الاولى 2009/ص203.**

والسينما، علاقة غرام قديمة ومتجددة على الدوام"[1]، ولا يخفى علينا أن السينما في العديد من الدول، كانت وسيلة نضالية، وأن ميلادها كــــــان في عمق الثورات والحروب، حيث وجد السينمائيون مادة أفلامهم في وقائعها من جهة، ووثقت هذه الوقائع بالصورة والصوت من جهة أخرى، مما يؤكد أن علاقة السينما والثورات والحروب، علاقة تداخل وتكامل فالأولى - **السينما** - توثق لتلك الثورات وتؤرخ لها، من خلال اعادة احيائها على الشاشة، أما الثانية - **احداث الثورات والحروب** - فهي تمد السينما بأحداث ومواضيع هامة، يمكن أن تعبر عن الوقت المعاصر الذي يعرف توترات خطيرة نتيجة الحروب والثورات الطاحنة، هذا فضلا عن تعبيرها عن تطلعات الشعوب، والتغني ببطولاتهم وابراز هويتهم وتاريخهم المجيد، مما يجعلنا نستنتج أن السينما تخدم الثورات والحروب التاريخية عن طريق التوثيق لها، بينما تغذي هذه الأخيرة سيناريوهات الأفلام السينمائية بالموضوعات الشيقة، وهو ما جعلها مصدرا مهما في صياغة السيناريو، وصناعة الفيلم السينمائي. لذلك تناولت سيناريوهات العديد من الأفلام السينمائية، مواضيع ثورية لتعرف بخصوصيات الشعوب وتطلعاتهم، وابراز قضايا مهمة بوجهات نظر مختلفة، وهو ما ينطبق على السينما الجزائرية، "التي ولدت في عمق حرب التحرير، وسارت بخطى مدروسة، مكنتها من أن تخرج بالسينما العربية الى المستوى العالمي، و السبب يعود الى تبنيها لاتجاه ثوري مستمد من عمق الثورة التحريرية، مما نتج عنه رصيد كبير من الأفلام، سواء كان ذلك خلال الحرب ضد الاستعمار، أو بعدها، وما ذلك الا وقوفا ضد الاستعمار، بسلاح الصورة والصوت، أو التوثيق لتاريخ مثل هذه الثورات وحفظها، والدليل على ذلك هو الانتاج الكبير لتلك الأفلام على اختلاف صيغها، وأشكالها التي تعدد مخرجوها بين أجنبيين مؤيدين للثورة الحريرية

---

[1] - **سليمان الحقيوي، سحر الصورة السينمائية، خبايا صناعة الصورة ، دار الراية للنشر والتوزيع، ط2013/1/ص21.**

وجزائريين اكتسبوا تجربتهم السينمائية، من خلال نضالهم عن طريق الصورة والصوت.[1] متخذين من أحداث ثورة نوفمبر ووقائعها مصادر هامة للخروج بأفلام ثورية ناجحة، فكانت تلك الأحداث مادة مهمة لكتاب سيناريوهاتها ومخرجيها، ومنه فان الثورات والحروب على اختلافها، كانت مصدرا مهما يغدي أعمال السينمائيين بالفكر الثوري والإيديولوجي المتعلق بحياة الشعوب، وهو ما تعكسه الافلام الحربية العالمية، أو الأفلام الثورية المتعلقة، ببلد ما أو شعب من الشعوب، مثلما هو الحال بالنسبة للسينما الثورية الجزائرية، التي اتسمت بالعديد من الخصائص الفنية في كتابة سيناريوهاتها، والتي يتم ادراكها من خلال الأفلام نفسها، سواء ما تعلق بالبنية الدرامية، أو الجانب الموضوعي، أو التقني، اذ تعنى بشكل الفيلم وصناعته سواء كان روائيا او تسجيليا، حيث أن كل شكل الا ويتميز بعناصر فنية وتقنية، في تخطيط واعداد السيناريو السينمائي الخاص به .

[1] ينظر جان الكسان السينما في الوطن العربي- سلسلة عالم المعرفة الصادرة بدولة الكويت ، العدد 51 مارس 1982/ص 215-218، بتصرف.

المبحث الثاني : بنية السيناريو في الفيلم الروائي:

توطئة:

يعد السيناريو في الفيلم الروائي، نصا دراميا يحمل صورا تحاكي الواقع وأفعال شخصيات تتصارع فيما بينها، منذ بداية الفيلم حتى النهاية، لذلك فان اعداده يتطلب بنية درامية محكمة البناء، من خلال تناسق عناصر الكتابة الدرامية، من حيث الفكرة و الموضوع و الحبكة الدرامية و الصراع وعلاقات الشخصيات على اختلافها؛ هذه العناصر التي تعد الأعمدة الأساسية التي يبنى عليها النص الدرامي مسرحيا كان أو سينمائيا.

وهو ما ينطبق على سيناريو الفيلم الروائي، حيث " يخضع في تكوينه العام الى قواعد التأليف الدرامي "[1]، وذلك لأن هذا الشكل، يتناول المواضيع والأحداث، تتابعا في شكل نمو درامي يهدف الى تحقيق المتعة والاثارة في نفس المشاهد، الى جانب القيم التي يستخلصها من مشاهدة الفيلم ؛ لذلك تبنى سيناريوهات الأفلام الروائية، على عناصر وأسس درامية، قبل أن تخضع للسيناريو النهائي، الذي يحول فيه النص السينمائي الدرامي، الى مخطط مفصل جاهز لعملية صناعة واخراج الفيلم.

---

[1] ـ عدي عطا ، اثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي، م س ص25

خصائص البنية الدرامية لسيناريو الفيلم الروائي:

ترتكز الكتابة الدرامية للسيناريو السينمائي، على احباك الأحداث في قصة سينمائية، من بداية وعقدة ونهاية، مع تطور الأحداث المتتالية، و ابراز صراعات الشخصيات، وتناقضاتها وعلاقاتها وأفعالها[1]، غير أن هذه العناصر، تبقى لغرض تأسيس قصة درامية بحبكة محكمة، يتم اخضاعها الى المعالجة السينمائية و الديكوباج فيما بعد، لتصبح نصا نهائيا قابلا للتصوير، لذلك فسيناريوهات الأفلام السينمائية بما فيها الروائية، تتناول فكرة وموضوعا معينا تبنى عليه، عن طريق مجموعة من الاحداث التي تتطور من البداية حتى النهاية، في شكل حبكة قصيصة تستعرض صراعات الشخصيات وعلاقاتها، وأفعالها وكل هذه العناصر هي ما تشكل، جوهر البنية الدرامية، لسيناريو الفيلم السينمائي.

1-الفكرة و الموضوع :

يعتبر الموضوع في الفيلم، حلقة الوصل الرئيسية بين الصورة الفيلمية و المشاهد، اذ يحمل عديد القيم الأخلاقية والاجتماعية والسياسية ....الخ، لذلك فان السينما شأنها شأن بقية الفنون، التي تحمل في عروضها مواضيع هامة وزاخرة بالقيم، بغية محاكاة الواقع المعيش، والحياة بشكل عام، لذلك يركز كاتب السيناريو منذ البداية على موضوع الفيلم - قصته وأحداثه - حيث يلجأ في ذلك، الى المصدر الرئيسي الذي يستوحي منه الفكرة العامة، والموضوع الرئيسي والعام، الذي تدور

[1]- ينظر سمير الزغبي جماليات السينما نظرية وتقنية انشاء الفيلم م س ص124/123.

حوله أحداث الفيلم، ولأن مصادر كتابة السيناريوهات تبقى مختلفة ومتنوعة، فان سبل الحصول على المواضيع الصالحة لإنجاز أفلام سينمائية تبقى أيضا متعددة ومتنوعة، حسب تعدد أشكال مصادر المادة الفيلمية، اذ ربما يقتبس من رواية أو مسرحية ..أو عملا أدبيا نال نجاحا باهرا كالرواية أو القصة ..أو ربما من الواقع الحقيقي بالنسبة للأفلام الوثائقية .الخ، أما أهم المصادر المعتادة التي يتم العودة اليها في استقطاب أفكار ومواضيع تصلح أن تكون مادة مهمة في كتابة سيناريو الفيلم ،عند أغلب كتاب السيناريوهات فهي الأحداث التاريخية والواقع المعيش وأهم القضايا الكبرى التي عاشتها الشعوب مثل غرق سفينة التيتانيك ،والثورات والحروب الجسام مثل الحرب العالمية الأولى والثانية وأهم القضايا السياسية والتحررية.... وغيرها[1]، حيث يتم تناولها في شكل سيناريوهات تحمل في جوهرها قصة سينمائية صالحة للتصوير، ذات أبعاد فنية وموضوعية، هادفة فهذه المصادر تعتبر المادة الخام لكتابة السيناريو أما الفكرة فهي الأساس الذي يبنى علية موضوع الفيلم ،" فأساس الفيلم هو الفكرة والمادة، فالفكرة هي المضمون الذهني للفيلم، والمادة هي المضمون الموضوعي، ويرتبط الاثنان احدهما بالآخر و لا يمكن أن تحقق مبتغاها ما لـــم يستطـــــع المؤلف أن يترجمها الى حكاية متطابقة ومبتكرة "[2].

ان جوهر موضوع السيناريو في الفيلم الروائي هو الفكرة الأساسية التي يتناولها؛ هذه الفكرة التي تتمحور حول أفعال الشخصيات وصراعاتها، خاصة الشخصية البطلة، وأفعالها وأهم المواقف والأحداث الرئيسية والهامة، التي تصب في جوهر الموضوع العام لسيناريو الفيلم ، وهو ما يؤكده سيد فيلد في كتابه

---

[1] - ينظر فرانك جوتيران فنون السينما م س ص 10/9.

[2] -قيس الزبيدي- في الثقافة السينمائية – مونوغرافيات - الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة ط2013/1-ص115.

السيناريو حيث يقول: « السيناريو مثل الاسم ، شخص في مكان ما يفعل شيئا، الشخــص هــو الشخصية الرئيسية .....، حينما نتحدث عن موضوع السيناريو، فإننا نتحدث عن الفعل و الشخصية...، فالفعل هو ما يحدث، والشخصية هي التي يقع عليها الفعل....لذلك عليك أن تعرف حول من يدور فيلمك، وماذا يحدث للشخصية؛ انه مفهوم أساسي في كتابة السيناريو[1] » .

يقدم سيناريو الفيلم الروائي؛ في جوهره مادة أدبية وفنية، تحمل في طياتها وصفا متماسكا ومعقولا لأحداث الفيلم، حول أفعال الشخصيات، هويتها، حواراتها، واستمرارية وتطور أحداث القصة، وحبكتها من بداية وسط ونهاية [2]، فالإعداد الجيد للقصة السينمائية، يعتبر من العناصر الفنية الهامة في البنية الدرامية للسيناريو، حيث أن التجسيد الجيد والمتماسك لحبكة الفيلم، يحقق جمالية الفيلم ويشد المتفرج، الى اطار الصورة الفيلمية، بكل ما تحمله من أحداث متعاقبة، مليئة بالتشويق والاثارة.

2/-القصة و الحبكة الدرامية:

تحتل الحبكة –القصة الدرامية- المركز الأساسي في كتابة النصوص الدرامية، مسرحية كانت أو سينمائية، ذلك لأنها تحمل في طياتها العنصر الأهم في تحقيق التواصل مع المشاهد، وخلق الاثارة والتشويق من خلال سيرورة الأحداث وتطورها نحو النهاية، والقصة الدرامية هي عنصر فني تختص به الأفلام الروائية؛ ذلك لأن الأفلام الروائية، تبنى على أساس التشويق والاثارة، من خلال سرد الأحداث والمواقف وصراعات الشخصيات، وتعقيد الأحداث وتطورها، لذلك

---

[1]- سيد فيلد السيناريو تر : سامي محمد ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد العراق، د.ط-1989 –ص29.
[2] -ينظر لوي دي جانيتي –فهم السينما- السينما والادب-ترجمة جعفر علي –منشورات عيون –د.ط-1993-ص14.

فالقصة الدرامية:" هي الاطار العام للحدث، ويجب أن يتضمن هذا الاطار شخصية أو شخصيات أساسية في موقف ما، وتسير الأحداث باتجاه التعقيد، حيث تضطر الشخصيات للقيام بأشياء معينة، مما يؤدي لخلق سلسلة من المصاعب والأزمات، التي تزيد الأمور تعقيدا، حتى تصل الى الذروة الدرامية، وهي أكثر هذه الأزمات تعقيدا –العقدة- وبعدها، يبدأ خط الحبكة في الاتجاه نحو الحل- النهاية-"[1].

ان تناول القصة في كتابة السيناريو، عنصر مهم في تجسيد موضوع الفيلم الروائي، حيث يتطلب الأمر من السيناريست، التركيز على ثلاثة ركائز أساسية، المتمثلة في التوازن والانسجام بين عناصر القصة السينمائية، والتوقيت الزمني المناسب، حيث « لابد أن تكون قصة السيناريو متوازنة في عناصرها متناسقة في محطاتها السردية، التي تستند اليها الحبكة القصصية، فالتوازن هو الذي يحقق النجاح للفيلم أي أن العناصر لابد أن تنظم وتتشابك داخل نسق فيلمي متوازن، في علاقته بالتوقيت والمتفرج الذي يتابع الفيلم، في مدة أقصاها ساعتين مما يستلزم مراعاة عدد المشاهد ومدة الفيلم، وتحقيق الانسجام بين البداية والعقدة والنهاية ....ويقصد بالتوازن، تلك القصة المتكاملة في بنيتها، وسيرورة أحداثها، بانتظام ومنطقية، تترك المتفرج مقتنعا، بأن كل عنصر من عناصر القصة، نال نصيبه من الأهمية[2]»، مما يؤكد أن القصة الدرامية في السيناريو، لابد أن تكون في شكل نسيج من الأحداث، والمواقف المتتابعة، تتابعا منطقيا، ومتناسقة فيما بينها، لتساهم في النمو الدرامي لحبكة الفيلم، منذ البداية وصولا الى عقدتها، حتى النهاية، والانفراج وحل العقدة، مع ضرورة مراعاة المدة الزمنية، فذلك التناسق بين عناصر القصة،

1- رائد محمد عبد ربه- عكاشة محمد صالح، فن كتابة السيناريو- م س- ص45.
[2] **- جميل الحمداوي، مدخل الى السينما المغربية، م س ص 129/128.**

لن يثمر ويحقق هدفه المنشود، مالم يراعي السيناريست، المدة الزمنية المناسبة، التي تستغرقها القصة على الشاشة .

يتطلب تكوين القصة السينمائية بحبكة مقنعة مليئة بالتشويق والاثارة، حسن انتقاء الحقائق والأحداث الضرورية التي تصب في عمق الفكرة الأساسية والموضوع العام والحدث الرئيسي للفيلم، هذا الانتقاء هو ما يساهم في تحقيق عملية الانسجام بين طول القصة ومدتها الزمنية التي تستغرقها على الشاشة، ويتقبلها المشاهد، لذلك يحتاج الأمر الى نوع من الاختصار، والاهتمام بالأحداث الضرورية وكيفية نسجها في شكل منطقي متناسق، يحكي الواقع ويجسد الحياة، ويقنع المتلقي في مدة قصيرة على الشاشة، لذلك فان انتقاء المعلومات الضرورية، لتكوين القصة السينمائية، يعد من بين أهم العناصر الهامة في كتابة السيناريو " فالسينما لا تعرض كل القصة، بل تعرض الأجزاء المهمة منها، وتنتقي حقائق معينة، حيث تحكي بعضها، بينما يفهم بعضها – في ذهن المشاهد – دون عرض ...فالكاتب الجيد يستطيع أن يلخص المعلومات كلها، الى ما هو مهم، ويستطيع أن يحكي قصته في حيز أصغر من الحيز الذي يحكي فيه الكاتب العاجز عن انتقاء المعلومات، والحقائق الضرورية."[1]

يحقق هذا الأمر عنصرا مهما في عملية تواصل الجمهور مع الفيلم والاندماج في عمق الصورة، بكل ما تحمله من أحداث ومواقف مؤثرة، فمن القواعد الهامة والأساسية في كتابة السيناريو، هو التجسيد المنطقي للقصة الدرامية وتطورها، حيث أن اهتمام السيناريست، يرتكز بالدرجة الأولى على كيفية بناء حبكة الفيلم في

[1]- صلاح ابو سيف –كيف تكتب السيناريو، م س ص103/101.

السيناريو، -ما دامت عنصرا أساسيا في موضوع الفيلم – وهذا بغية اقناع المشاهد بحقيقة الأحداث المصورة، والايمان بها ومتابعتها باهتمام منذ البداية حتى النهاية.[1]

لذلك تعد القصة عنصرا أدبيا وفنيا مهما في كتابة السيناريو السينمائي ، في الافلام ذات الصيغة الروائية، المعتمدة على الخيال الروائي، و تتابع الاحداث وتطورها، حيث يتطلب الأمر من السيناريست خبرة وابداعا في تركيبها، ونسج أحداثها بعد اقتباسها من فكرة، أو حدث أو قضية معينة، أو مصدر آخر حيث تتمثل أولى خطوات الجانب الابداعي،« في العثور على القصة التي تصلح كمادة للفيلم، إذ لابد أن تكون حاملة في ذاتها بذور الرواية، والسرد المصمم للعرض ...في شكل يحمل عناصر الجذب الجماهيري، لذلك لابد أن تكون القصة ذات فاعليـــــــة وتأثير، بمــــــــا تحمله من بعد درامي يحمل المتعة والاثارة"[2]؛ على هذا الأساس لابد أن تحبك هذه الأحداث والعناصر المكونة للقصة الدرامية، بحبكة متماسكة تخدم الهيكل العام للفيلم؛ "فحبكة الفيلم هي ترتيب القصة وعرضها، فعلا في هذا الفيلم؛ فالفيلم هو هيكل نظري، وحبكة القصة هي النظام الذي يرتب مكوناتها، من خلال سرد حوادث القصة وأحوالها، و تبين الأحداث في القصة الدرامية، وتحترم ترتيبها في العمل، وكذلك عملية تسلسل المعلومات، حيث تحترم عملية التصميم البنائي، في عرض الفيلم للقصة[3].

ينبغي في كتابة سيناريو الفيلم الروائي، أن تكون حبكة الفيلم وقصته شديدة الاتقان، والتماسك من خلال سرد أحداث وأفعال الشخصيات وصراعاتها، وأهم المواقف المثيرة، التي تمر بها، حيث يمكنها

[1]-ينظر فرانك جوتيران – فنون السينما-م س ص10.
[2]- سمير الزغبي – جماليات السينما-نظرية وتقنية انشاء الفيلم- م س ص119
[3]- ينظر :يحي عزمي-دراسات مختارة –السرد في السينما-م س -ص132

" مخاطبة المتفرج بحقيقتها وتماسكها....فتقديم قصة درامية تحبس الأنفاس، وتحملها شخصيات حية الى الشاشة، تقنية شديدة الخصوصية تختص بها السينما ... لذلك يقتضي بناء الحبكة، الالتزام بقواعد شديدة الدقة [1] » في تجسيدها وفي كتابة واعداد السيناريو، واستمرارية الاحداث وتطورها بشكل عام.

3-الشخصيات:

يرى أرسطو في كتابه فن الشعر ان "موضوع المحاكاة في الدراما، يتناول الانسان وهو في حالة فعل، وكما ..أن للفعل طبيعته، فان للقائم به خصائصه الجسمية والانفعالية"[2]، ولعل المقصود من هذا المفهوم لأرسطو هو الشخصية الدرامية، وخصائصها، حيث يعتبرها العنصر الأساسي الذي ينبثق منه الموضوع ما دامت هي من تقوم بالفعل.

على هذا الأساس يعيدنا الحديث عن الشخصية، الى جوهر الدراما المتمثل، في محاكاة أفعال شخصيات معينة؛ علاقاتها وصراعاتها، وأهم المواقف والأحداث، التي تمر بها حيث تعد هذه الشخصيات، عنصرا دراميا مهما، في شتى أشكال الدراما من مسرح وسينما، وهمزة الوصل بين الحدث والمتفرج، كونها جوهر الحدث الدرامي، والعنصر الأساسي الذي يحدد الصراع، ويتعرض للمواقف وينقل الأفكار الى المشاهد...، مما يساهم في سرد أحداث القصة وتطورها نحو النهاية؛ لذلك فان الشخصيات هي الأخرى تعتبر عنصرا دراميا مهما، في كتابة السيناريو، اذ يقتضي الدقة والابداع في بنائها، وابراز مواصفاتها الفيزيولوجية والسيكولوجية

[1]- فرانك هارو-فن كتابة السيناريو-ترجمة رانيا قرداحي-منشورات وزارة الثقافة -المؤسسة العامة للسينما-دمشق/سوريا-ط 1-2013-ص8.

[2]- ارسطو- فن الشعر- ترجمة ابراهيم حمادة- مكتبة الانجلو المصرية – القاهرة- د .ط /د.ت-ص69.

و السوسيولوجية، وابراز العلاقات بينها وموقعها في القصة، بطلة كانت أو بطلا نقيضا أو شخصيات ثانوية.

يقول سيد فيلد في كتابه السيناريو: « الشخصية أساس ضروري للسيناريو الذي تكتب، انها مركز النظام العصبي للقصة و روحها.... قبل أن تكتب كلمة، عليك أن تعرف شخصياتك ؟ ثم من هي الشخصية الرئيسية؟ وحول من تدور قصتك؟ ".[1]

تقتضي كتابة السيناريو خاصة في الافلام الروائية، ضرورة الاهتمام بالبناء السليم والمناسب للشخصيات حسب موقعها في القصة الدرامية للفيلم، هذا البناء الذي تحدد من خلاله هوية الشخصية، ومكانتها وكذا تميزها عن باقي الشخصيات الأخرى، مما يساعد المتلقي على الفصل بين البطل ونقيضه، وباقي الشخصيات الثانوية، لذلك يتطلب الأمر من السيناريست" العناية بالشخصية واختيار وتحديد السمات اللازمة لها، دون زيادة تؤدي الى تشويش، أو نقص يؤدي الى خلل..في عملية التواصل بين الحدث و المشاهد... وعلى كاتب السيناريو، أن يعرف شخصيات القصة بصورة كافية، ومن خلال أبعادها الثلاث، ثم الهيكل الأساسي لبناء هذه الشخصية".[2]؛ وتتمثل الأبعاد الثلاث في كل مواصفات الشخصية، سواء تعلق ذلك بمواصفاتها الجسدية، من خلال مظهرها الخارجي، أو ما يتعلق بحياتها الأسرية والاجتماعية، وحتى في طبيعة سلوكها، وتصرفاتهـــــا وطريقتها في الكلام، وأحوالها النفسية...الخ.

فالخصائص الجسدية تخص كل المظاهر الخارجية لها، والمتعلقة بالدرجة الأولى بالجنس، والعمر والبنية الفيزيولوجية، لون البشرة تحركاتها

[1] سيد فيلد- السيناريو- مرجع سابق- ص37.
[2] -عدي عطا ، اثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي م س ص86.

وسلوكها....وغيرها، غير أن هذه الخصائص الجسدية، لابد أن تكون بالشكل الملائم للشخصية الدرامية في الفيلم، أما البعد الثاني، فيتمثل في خصائصها الاجتماعية والمتعلق بإبراز أصولها الاجتماعية، وانتمائها العرقي، والثقافي والديني، ومكانتها الاجتماعية، وأحوالها المادية، فقيرة كانت أو غنية، خاصة أن ما هو معروف عموما، هو أنه لكل شخصية دوافع ثقافية واجتماعية وأسرية في تكوينها، وفي مسار حياتها، كما لابد من الاهتمام بإبراز هذه المواصفات من خلال تصرفات الشخصيات، وأفعالها حيث يجدر بكاتب السيناريو، أن يضعها في مواقف يظهر من خلالها طبيعة هذه الشخصية، ومكانتها ودورها الدرامي في القصة، عن طريق ابراز علاقاتها وصراعاتها حيث يظهر ذلك في أفعالها.[1]

يتم التركيز على هذه الخصائص في بناء الشخصية السينمائية، في الأفلام ذات الصيغة الروائية بشتى أشكالها التي يؤدي أحداثها ممثلون يتقمصون هذه الشخصيات، وبذلك تقدم القصة عبر الاداء الذي تقوم به، اما في باقي أشكال الأفلام السينمائية مثل الأفلام التسجيلية الوثائقية، بشكل خاص فان السيناريست لا يركز على بناء شخصيات القصة، بقدر ما يهتم برصد الحقائق المتعلقة بالقصة عامة والحديث عن شخصياتها عن طريق السرد بشكل خاص، حيث ان الفيلم التسجيلي لا يضم شخصيات تمثيلية، الا في حالات نادرة جدا، بهدف الايحاء أو تمثيل مشاهد قصيرة بهدف التعليم أو التوعية أو توضيح قضية ما ....الخ ، لا بهدف امتاع المشاهد وتسليته، فالفيلم التسجيلي يعتمد على مقدم أو معلق يقود موضوع الفيلم ويفصح عن محتواه وأحداثه.[2].

---

[1] -Frank haro-écrire un scenario pour le cinéma Eyrolles 2009 page 101-104-107.

[2] - ينظر، عبد الباسط سلمان ، الاخراج والسيناريو في السينما والقنوات الفضائية التلفزيونية ومؤسسات أخرى/ الدار الثقافية للنشر القاهرة د .ط /2006/ص 146.

أما في الأفلام الروائية التي يعتمد كتاب سيناريوهاتها على الخيال الروائي في نسج أحداثها، فان اعداد شخصياتها وفق أبعادها الثلاث أمر ضروري، ما دامت العنصر الدرامي الذي يتماشى مع باقي العناصر الدرامية للفيلم عامة، واعداد السيناريو بشكل خاص، لذلك يركز السيناريست في بناء شخصياته على الشخصية الرئيسية، التي تتميز عن باقي الشخصيات الأخرى، حيث تمثل المحور الأساسي لفكرة الفيلم، لذلك فان بناء الشخصية الرئيسية في السيناريو، يتطلب مراعاة ابعادها الثلاث وأكثر من ذلك، هو تجسيد حياتها الداخلية والخارجية، حسب قصتها، وأهم المواقف التي تتعرض لها، والأحداث التي تمر بها بشكل عام، وهو ما يوضحه سيد فيلد، حيث يقول: « أخلق الشخصية الرئيسية أولا، ثم أفصل مكونات حياتها، الى مرحلتين أساسيتين، حياة داخلية وحياة خارجية، فحياة الشخصية الداخلية، تبدأ من الولادة، وتنتهي عند اللحظة التي يبدأ فيها فيلمك، ...إنها العملية التي تؤلف الشخصية، أما الحياة الخارجية للشخصية، فتبدأ من اللحظة التي يبدأ فيها فيلمك، وتنتهي بخاتمة القصة؛ إنها العملية التي تكشف الشخصية ".[1]

يقصد سيد فيلد من خلال ذلك، أن عملية اعداد السيناريو، تحتاج اهتماما خاصا من السيناريست تجاه الشخصية، وخاصة الرئيسية منها، حيث يركز على جوانب عدة في خلقها، فالمقصود بحياتها الداخلية، هو البحث عن أمور متعلقة بالحياة الخاصة لهذه الشخصية، كان يبرز طفولتها وسيره حياتها وهي ضرورية لكي يعيش السيناريست حياتها اثناء عملية الكتابة، وبالتالي تصبح عنصرا مساعدا في بناء الشخصية الدرامية في السيناريو، أما الحياة الخارجية، فهي ابراز علاقاتها مع الناس، وصراعاتها وأهم المواقف التي تتعرض لها، مما يجعله يكشف حقيقة هذه

[1] - سيد فيلد- السيناريو – مرجع سابق- ص38.

الشخصية، وسط أحداث القصة الدرامية للمشاهد، وكذا تحولاتها وتطور حياتها في الفيلم.

تنقسم صفات الشخصية الرئيسية التي يتم التركيز عليها من قبل السيناريست، الى أبعاد ثلاث في بنائها بناء سليما ومناسبا للموضوع العام للفيلم، والمواقف والأحداث، التي تمر بها مما، يعطيها موقعها وقيمتها الملائمة في القصة السينمائية؛ اذ تتعلق هذه الأبعاد الثلاث بحياة الشخصية وطبيعتها، وهو ما يؤكده رائد محمد عبد ربه، في كتابه **فن كتابة السيناريو** حيث يقول:" لكي نحاول رسم شخصية جيدة، علينا أن نعرف ما يجب أن تتميز به كل شخصية، من صفات ظاهرية وجوانب داخلية"[1]، غير أن الاهتمام بهذه الصفات، لا يقتصر على الشخصية الرئيسية فحسب، بل لابد أن تنال باقي الشخصيات الأخرى، نصيبها من الأهمية في بنائها، من قبل السيناريست.

تكمن أهمية هذه المواصفات الخارجية والداخلية، في اعطاء كل شخصية في الفيلم، طابعا خاصا يجعلها تتميز به عن باقي الشخصيات الأخرى، ولا تقتصر مواصفات الشخصية السينمائية، على المظهر الخارجي فحسب، بل لابد من ابراز نواياها وتطلعاتها، واهتماماتها وطباعها السيكولوجية، وهذا ما يقصد به سيد فيلد، بالحياة الداخلية والخارجية للشخصية.

ان تباين هذه المواصفات الداخلية والخارجية بين الشخصيات، يعتبر عنصرا مهما في ابراز أطراف الصراع في الفيلم، لذلك نجد السيناريست يهتم بها بشكل كبير، بغية الكشف عن الأطراف الكبرى للصراع في القصة، وهو ما يقصد به البطل والبطل المضاد، وابراز العلاقة الموجودة بين الشخصيات في الفيلم، حيث

[1] ـ رائد محمد عبد ربه، عكاشة محمد صالح، فن كتابة السيناريو، مرجع سابق، ص88.

يظهر كل ذلك، من خلال صفاتها و سلوكاتها و مواقفها، وهو ما يظهر في حياتها الداخلية والخارجية، إضافة الى موقعها في القصة، بطلة كانت ام ثانوية .

أنواع الشخصيات في سيناريو الفيلم الروائي:

1-الشخصية البطلة:

تعتبر شخصية البطل المحور الرئيسي للحدث، حيث تتميز بخصال فريدة عن باقي الشخصيات، أهمها هو موقعها في القصة والأحداث الرئيسية، مما يجعلها تحظى باهتمام كبير من قبل المشاهد، حيث يتعايش معها في مختلف محطات الفيلم، لذلك فانه من الضروري مراعاة البناء المتقن والسليم للشخصية البطلة، في صفاتها وأفعالها وابراز دوافعها وتحولاتها وتجسيد نموها في سياق تتابع الاحداث؛ ذلك لان ان الهدف الدرامي من شخصية البطل: " هو تزويد الجمهور بنافذة يطل منها على القصة، وبشخصية يمكن الاندماج معها، ورؤية عالم القصة من خلالها."[1] كما لابد من الاهتمام بعلاقة البطل مع باقي شخصيات الفيلم، نظرا لأهمية دوره وتشابك الأحداث الثانوية مع الاحداث الرئيسية التي يتعرض لها في القصة، اضافة الى ابراز أهم الدوافع الداخلية والخارجية لأفعالها-الشخصية البطلة- مما يعطيها مصداقية كبيرة " فالمتفرج لن يندمج في القصة، الا اذا شعر أنه على صلة بالبطل، وغيره من الشخصيات الرئيسية الأخرى، ولكي يحدث ذلك، يلزم أن تكون للشخصيات مصداقية، وأن يكون المتفرج على مستوى ما، من التعرف عليهم"[2].

كما أن أهمية البطل، لا تتحدد الا من خلال تضادها مع شخصية أخرى، تكون

[1] سعد الصالح –فن الاخراج وكتابة السيناريو-م س ص575.
[2] - رائد محمد عبد ربه، عكاشة محمد صالح، فن كتابة السيناريو-م س ص 103.

نقيضا لها في القصة السينمائية، هذه الشخصية هي ما تدعى بالبطل المضاد حيث أن التناقض بينهما، هوما يشكل جوهر الصراع.

2-البطل المضاد:

يعد البطل النقيض أو المضاد، هو الآخر شخصية رئيسية في الفيلم السينمائي، اذ يتمتع بصفات مناقضة للبطل الرئيسي، مما يجعله خصما له في المواقف والأحداث، وعنصرا أساسيا في خلق أزمات وصراعات تؤدي الى التطور في سيرورة القصة، اضافة الى خلق نوع من التوازن بين البطل ونقيضه، فالشخصية الشريرة ستتوازن مع الشخصية الخيرة، مما يجعل المتلقي يتعايش مع كل منهمـــــــا ويـــــــدرك أقطاب الصراع وحدته [1]؛ فالبطل النقيض لا يعتبر مجرد قطب ثان من أقطاب الصراع فحسب، بل إن أهميته تنعكس على الشخصية البطلة، اذ تمنحها حيوية من خلال التناقص والتصادم الحاصل بينهما، مع مرور الأحداث والأزمات في القصة الفيلمية، حيث تظهر من خلاله صفات البطل.

3-الشخصيات الثانوية:

تعتبر الشخصيات الثانوية هي الأخرى، من العناصر الضرورية في بنية السيناريو، اذ لابد على السيناريست، أن يؤسس لكل منها خصائص وسمات تتلاءم وطبيعة الأحداث في الفيلـــــــــم، وأهمية هذه الشخصيـــــــات في القصة، ودورها في تأزم الأحداث وتطورها نحو النهاية.

ان الشخصيات الثانوية كثيرة جدا، ومختلفة خاصة في الأفلام الروائية، ذات الحبكة المعقدة اذ تتشعب فيها الأحداث الثانوية، وتتشابك مع الأحداث الرئيسية، وهنا يكون دور تلك الشخصيات، مهما جدا لذلك توظف بمواصفات وأهداف مختلفة، حسب

[1]- عدي عطا، اثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي م س ص 72.

المواقف والأحداث، حيث ترافق البطل ونقيضه في محطات الفيلم، اضافة الى أهميتها في التعريف بكل منهما، فعلى سبيل المثال، الصديق أو الزوجة أو المعلم، هي شخصيات خيرة تساند البطل، وتعرف بشخصيته من خلال التباينات الموجودة، بين هذا الاخير، وبينهم، بينما نجد الجاسوس مثلا، هو شخصية تعمل لصالح البطل النقيض، وهي بذلك تعد سندا له وتعرف بشخصيته[1]؛ كما أن الشخصيات الثانوية، على اختلاف أدوارها ومواقعها في القصة لابد " أن تكون مثيرة للاهتمام والمتعة، بقدر الامكان، ولكن ليس بدرجة القوة التي تجعلها تغلب على الشخصيات الرئيسية.."[2]؛ يعد هذا التباين بين أنواع الشخصيات، ضرورة حتمية لخلق أزمات وصراعات، التي تعتبر العمود الأساس لبناء الحبكة، فتشعب الأحداث يظهر في الصراع القائم بين شخصيات الفيلم، والعلاقة الموجودة بينها خلال المواقف والأحداث، من البداية حتى النهاية.

4- الصراع و علاقات الشخصيات:

إذا كانت الشخصيات في الدراما، تعتبر الناقل والحامل للأفكار، من خلال أفعالها، فان العمل الدرامي مهما كان شكله لابد أن يتناول العديد من الشخصيات المختلفة، حسب موقعها في القصة، لذلك يهتم كاتب السيناريو، بإبراز علاقاتها وتبايناتها بغية اظهار أقطاب الصراع، اضافة الى ابراز علاقاتها حسب الأحداث وسيرورتها، وهذا الأمر يفتح المجال للمتلقي، كي يتابع الأحداث المتتالية، والصراع القائم بين أبطال القصة، مما يؤكد أن الصراع عنصر درامي مهم في بناء السيناريو، في الأفلام الروائية التي تتخذ خاصية الدراما في بنيتها الفنية .

---

[1] - ينظر سعد صالح – فن الاخراج وكتابة السيناريو م س ص 580.
[2]- المرجع نفسه ص 583.

تظهر العلاقات بين الشخصيات، من خلال رسم كاتب السيناريو، وتجسيد صفاتها الثلاث في مخططه هذه المواصفات، هي ما تحدد علاقاتها ببعضها، وأكثر من ذلك، هو وضعها في مواقف تبين تناقضاتها وصراعاتها، من خلال أفعالها حسب أحداث القصة الدرامية، التي ستتأزم وتتطور نحو الذروة والنهاية، لذلك على السيناريست" قبل البدء في المسودة أن يرسم خريطة بالخطوط الأساسية للقصة ،حيث يحدد أنماط تطور العلاقات بين الشخصيات، ويكشف نقاط قوتها وضعفها، ثم يختار عناصر القصة التي تتصدر الفيلم، وبمجرد اكتمالها، يمكن وضع هذه الخارطة، جانبا ويشرع في كتابة النص"[1].

تبدوا هذه الطريقة مفيدة في تصور السيناريست للشخصيات، وتحديد علاقاتها منذ البداية، مما يسهل عملية بناء حبكة الفيلم، فجوهر الأحداث لا يظهر الا من خلال علاقات الشخصيات وأفعالها والصراع القائم بينها."؛ فعناصر الحركة في البناء الدرامي، تعني تغييرا وتطورا في الاحداث والشخصيات من موقف الى آخر، وفقا لمبدأ الاحتمال والضرورة، أي احتمال أو حتمية حدوث التغيير، الى وضع جديد في شكل الأحداث المعروضة، والحركة بهذا المعنى، تمثل ضرورة فنية للسيطرة على انتباه المتفرج، حتى لا يشعر أن الصراع، أصبح ساكنا، أو جامدا، وعنصر الحركة يقوم على علاقة جدلية بين الشخصيات، في مواجهة الأحداث من ناحية، وبين الشخصيات في مواجهة بعضها بعضا، من ناحية أخرى"[2].

إن أساس العمل الدرامي، هو تعقيد الأحداث لخلق حبكة مشوقة، هذا التعقيد يبدأ مع بداية الصراع ويتطور بتطوره وينتهي بنهايته، والمقصود من ذلك، هو أن بداية الحبكة هي من بداية الصراع، ونهايتها كذلك، وهذا الصراع لا يظهر الا من خلال

[1] -سعد صالح- فن الاخراج وكتابة السيناريو م س-ص275/274.
[2] - عدي عطا ، اثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي، م س ص73.

أفعال الشخصيات، خاصة البطل ونقيضة، فطبيعة الصراع في أي عمل درامي، إنما هي تشكيل واضح لتصادم إرادتين أو قوتين مثل الخير والشر، أو الموت والحياة...الخ، وهكذا ستتشكل جملة من المضامين، والقيم التي تمر عبر أزمات متجهة الى العقدة، حتى النهاية، وهو ما يؤكد القيمة الدرامية للصراع، في رسم حبكة الفيلم في السيناريو، وأن مسار تطـــــــــــور الصراع هو مسار التطور الدرامي للحبكة، وأحداث القصة السينمائية بشكل عام.[1]

ولا يظهر الصراع في الفيلم السينمائي، الا عن طريق ذلك التفاعل بين الشخصيات على اختلافها – البطل والبطل المضاد والشخصيات الثانوية-، وكذا ردود أفعالها ضمن مسار الحبكة الدرامية في القصة حيث تتعرض الى أزمات وصدمات، تتعلق بالبطل وباقي الشخصيات، وكلما تم تعقيد الأمور وخلق الأزمات بين الشخصيات الرئيسية –البطل والبطل المضاد- ازدادت حدة الصراع، وازداد شحن القصة بالعاطفة[2] ؛ فهذه الشخصيات تعرف عن نفسها وتبرز مواقفها، عن طريق تلك العلاقات، التي تفرضها المواقف في الحبكة، وصيرورة الأحداث، والمقصود بذلك، هو أن:" السيناريو السينمائي، يقدم أوصاف الشخصية من خلال رؤيتها وأفعالها وأقوالها، التي تتوزع على مراحل القصة، وتتشابك في أفعال وأقوال شخصيات أخرى"[3] فذلك التصادم بين البطل ونقيضه، هو جوهر الصراع الذي يمر عبر أزمات ناتجة عن ذلك التناقض، بينما تغذيه الشخصيات الثانوية، بأفعالها وأقوالها وتصرفاتها، مما يجعل السيناريست يخلق أحداثا ثانوية لتتشابك مع

---

[1] -ينظر عبد الباسط سلمان- الاخراج والسيناريو في السينما والقنوات الفضائية التلفزيونية ومؤسسات أخرى – م س ص180/179- بتصرف.

[2] - ينظر: لينداج كاوجيل، فن رسم الحبكة السينمائية، ترجمة: محمد منير الاصبحي، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما، دمشق/سورية ط2013/1/ص31.

[3]-اشرف فهمي خوخة ، الاسس الفنية لكتابة السيناريو والاخراج التلفزيوني، ، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية. د .ط /2011 ، ص126.

الخط الرئيسي المؤدي الى الحدث الرئيسي، كما أن الشخصيات يمكن أن تعرف عن بعضها، حيث "يمكن للشخصيات الثانوية، أن تتحدث عن الشخصية الرئيسية، في مناسبات متعددة، ومرة بعد أخرى تظهر الشخصية الرئيسية، على الشاشة، وهنا يكون التأثير مزدوجا وهذا الأسلوب لا يعرف بالشخصية الرئيسية فحسب، بل يخلق حولها حالة من الانتظار و التشويق"[1].

تعتمد كتابة السيناريو في الفيلم الروائي ، على نسج الأحداث بصورة متقنة ومتناسقة في سيرورتها المشكلة للقصة الدرامية، هذه الاحداث التي يكون ابطالها شخصيات تفعل وتتصرف لكي تدفع بالحدث الرئيسي الى الأمام، لذلك فإبراز تلك العلاقات في المواقف بينها، أمر ضروري للكشف عن الصراع والأزمات التي ستتوالى وصولا الي الذروة ثم النهاية، حيث أن الشخصيات بتضادها وتناقضاتها هي مصدر الصراع، وهو ما يوضحه لويس هيرمان في كتابه الأسس العملية لكتابة السيناريو، حيث يقول: «بعد أن يصبح لديك مجموعة من الشخصيات، يكون عملك التالي هو توريط الشخصيات في مواقف ومشاكل، تبدوا عسيرة الحل، يجب أن يقف في طريقهم شخص ما، أو شيء ما؛ يجب أن يكون هناك صراع، واذا لم يكن هناك صراع، فلن تكون هناك قصص للأفلام السينمائية، لأن الصراع هو الذي يستطيع أن يولد حدثا، والحدث هو الذي يمكن أن يضفي الحركة، على الدراما."[2].

تظهر هذه الخصائص الدرامية في السيناريو السينمائي التي ذكرناها سلفا، على الأفلام الروائية التي تهدف الى خلق التشويق والاثارة، لذلك لابد أن تبنى سيناريوهاتها على أسس وعناصر درامية، محكمة البناء، وكذا حسن توظيفها.

---

[1] - فرانك هارو، فن كتابة السيناريو، م س ص 33 .

[2] - لويس هيرمان، الاسس العملية لكتابة السيناريو -للسينما والتلفزيون-ترجمة وتقديم مصطفى محرم، الهيئة المصرية العامة للكتاب د.ط،2003، ص58 .

ولا تكتمل كتابة السناريو مع هذه العناصر، بل ان عملية اعداد سيناريو سينمائي هي عملية يشترك فيها الجانب الادبي والتقني معا، بغية الخروج بنص نهائي يتناول تخطيطا مفصلا، عن عملية اخراج وتصوير الفيلم في الميدان، و هذه المرحلة هي ما تدعى بسيناريو التصوير.

تقنيات كتابة السيناريو في الفيلم الروائي:

لا شك أن عملية كتابة السيناريو عملية معقدة وشاقة، حيث تقتضي خبرة فنية وممارسة طويلة من قبل السيناريست، فإعداد السيناريو لا يتطلب العناية بعناصر البنية الدرامية من شخصيات وصراع وحبكة وفكرة...فحسب، بل الأهم من ذلك هو كيفية توظيفها في كتابة السيناريو السينمائي، الذي يشمل عناصر درامية وتقنية، للخروج بمخطط وهيكل مفصل، عن الفيلم الذي نحن بصدد تصويره، لذلك فان مرحلة اعداد نص نهائي للسيناريو، هي مرحلة حاسمة جدا، اذ تشمل العديد من العناصر الفنية والتقنية والتي بدورها تمثل الشكل النهائي لسيناريو فيلم سينمائي، قابل لعملية التصوير، حيث " يعطي تصورا واضحا، عن الفيلم القادم، الذي يجب أن تتم معالجته، بحيث تنشأ أثناء قراءته، فكرة عن بعض اللقطات الملموسة، فكلما، كانت كتابة السيناريو الإخراجي أدق، وكلما كان تحليل العمل أكثر عمقا ...كلما

سهل فيما بعد، تحقيق الفكرة في ساحة التصوير"[1]؛ لذلك فان اعداد السيناريو النهائي، يمر بعدة عناصر تخص الجانب التقني والفني، المتمثلة في الملخص والمعالجة السينمائية للموضوع، وكذا التقطيع الفني، عبر لقطات متتابعة، والتخطيط لعنصر الصورة والصوت، بل وتركيبة الفيلم بشكل عام، مما يجعله الدليل والمرشد الذي يعتمد عليه المخرج والطاقم الفني، المرافق له في اخراج الفيلم وتصويره وتركيبه عن طريق المونتاج و الميكساج...،وغيرها من الأمور التقنية في صناعة الفيلم، بما فيها اطار الصورة وزوايا التصوير، وحجم اللقطات، وطبيعة الزمان والمكان ...الخ؛ انه وبكل بساطة، مخطط عن الفيلم من جانب الموضوع والقصة، وكذلك الجانب التقني، الذي يشير فيه الى حيثيات العملية الاخراجية للفيلم بغية تجسيد قصته، عن طريق الصورة والصوت.

1-الملـــخـــص(*synopsis*):

يركز السيناريست عند الشروع في عملية كتابة السيناريو، على اعطاء ملخص قصير، يعرض من خلاله الفكرة العامة للفيلم، ولا يتعدى هذا الملخص، كونه مجرد تمهيد قصير جدا، لموضوع الفيلم، حيث يسميه كتاب السيناريو في السينما بـ: السينوبسيس *synopsis*. الذي يعتبر «خلاصة للسيناريو ووصفا مختصرا لعرض فيلم ما، وهذه الخلاصة تكون ..مخصصة للإنتاج بصورة رئيسية".[2]

يرى فرانك هارو أن الملخص (*synopsis*) " هو ايجاز للقصة ..، وهو نسخة مطورة عن الفكرة، حيث أن كاتب السيناريو، يصف في الملخص المفاصل الدرامية الكبرى في الفيلم، وبذلك تظهر منذ اللحظة الأولى، البنية الثلاثية الفصول،

---

[1] - **ميخائيل روم، أحاديث حول الاخراج السينمائي، ترجمة عدنان مدانات، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان /الاردن، الطبعة الثانية منقحة، 1428هـ/2007م**، ص99.

[2] **-ماري تيريز جورنو، معجم المصطلحات السينمائية-مرجع سابق-ص101.**

أي بداية الفيلم ووسطه ونهايته- التمهيد- التطور والعقدة –النهاية وحل العقدة- "[1]، مما يساعد السيناريست على بناء قصته ومعالجتها دراميا، بخطوط عريضة والتعرف على مسار أبطاله، منذ البداية حتى النهاية.

غير أن العديد من كتاب السيناريو، من يرفضون كشف نهاية الفيلم في الملخص، من أجل ترك مجال للمشاهد، كي يعيش الأحداث في نوع من التشويق والاثارة، لذلك تبقى النهاية وحل العقدة حتى آخر أحداث الفيلم.[2]

يتراوح حجم الملخص في السيناريو، من صفحة الى ثلاث صفحات، حسب طول الفيلم ويلخص من خلاله الفكرة العامة وتوضيحها ،في ملخص عام، حيث يبرز هذه الفكرة منذ البداية، لذلك تعد هذه العملية بالخطوة الأولى في مراحل الإعداد وكتابة السيناريو، بيد أن هذا الملخص، لابد أن يكون بمثابة هوية الفيلم، من خلال التعريف بموضوعه وفكرته، وجوهر الصراع في القصة السينمائية، هذا فضلا عن عرضه في بداية الفيلم، في كثر من الأحيان، اما مكتوبا ومدمجا في الجنيريك، واما عبر مجموعة من الصور المتعاقبة، المعبرة عن الأحداث الكبرى باختصار شديد.[3]

يركز كاتب السيناريو في السينوبسيس، على الاشارة الى فكرة الرئيسية للفيلم، وتحديد الموقـــــف الرئيسي أو المشكلة الرئيسية، التي ستتولد منها الأحداث، وتتصاعد بتسلسل منطقي، نحو الذروة وتنتهي بحل ونهاية للمشكل والموقف الرئيسي، غير أن الاشارة الى هذا الموقف وتطوره حتى النهاية، لابد أن يكون في

[1]ـفرانك هارو، فن كتابة السيناريو-مرجع سابق-ص 14 .
[2]- ينظر فرانك هارو، م ن ص 15
[3]-ينظر –جميل الحمداوي- مدخل الى السينما المغربية –من السينما الوطنية الى السينما الامازيغية-ص134/132.

شكل مختصر جدا، ذلك لأن تطوير الملخص، يأتي فيما بعد في مرحلة المعالجة السينمائية؛ لذلك فان كتابة الملخص، تتطلب الالمام بأقسام ثلاث تتمثل في:

"الموقف": اذ يتم التأسيس للخطوط العريضة، لمشكلة أو قضية تمثل النواة الأولى لبداية الاحداث، في القصة ونموها ،اضافة الى الاشارة الى الشخصيات المتعلقة بالموقف، والمشكل الرئيسي الذي ستنطلق منه الأحداث، وغالبا ما يكون البطل ونقيضه، هما الاقطاب الرئيسية في هذا الموقف، في شكل اشارة واضحة الى بداية صراع بين طرفين متضادين، اما القسم الثاني فيتمثل في:

"التطوير": والمقصود به هو تطوير ذلك المشكل الى مجموعة من الأفعال والأحداث الثانوية، الناتجة عنه وهنا تكمن الاشارة الى سيرورة الأحداث، في شكل مختصر، وكنتيجة لهذا التطور، لابد من الاشارة الى الذروة الناتجة عن تأزم الأحداث، والقسم الثالث هو:

" الختام": ونهاية الأحداث والأزمات الناتجة عن المشكل أو الموقف الرئيسي الذي انطلقت منه.[1]

ان الهدف من كتابة الملخص بهذه الطريقة، هو وضع الخطوط العريضة والأعمدة الرئيسية التي ستبنى عليها القصة السينمائية، حيث يتم التركيز على النقاط الأساسية التي ستشكل الحبكة المتماسكة لها خلال عملية تطويرها، في السيناريو النهائي، غير أن مثل هذه الأقسام المتمثلة في كل من الموقف والتطوير والختام، لابد أن تكون بشكل سطحي، دون تعقيد أو كشف عن محتوى القصة، لذلك يتطلب

[1]- ينظر اشرف فهمي خوخة ،الاسس الفنية لكتابة السيناريو والاخراج التلفزيوني م س ص128/127.

الأمر الاختزال والاختصار، في كتابة الملخص، لترك مجال للتشويق والاثارة للمتلقي، بعد متابعة الفيلم.

2- المعالجة السينمائية:

بعد كتابة الملخص القصير، والتعريف بفكرة وموضوع الفيلم، من خلال الاشارة الى الموقف الرئيسي وتطوره، ينتقل السيناريست الى خطوة أخرى في كتابة السيناريو، حيث يسعى الى تطوير ذلك الملخص في شكل سرد ووصف مفصل للأحداث المتوالية، من بدايتها حتى النهاية، وهي ما تدعى بالمعالجة السينمائية.

" المعالجة هي عبارة عن سرد موسع لملخص الفكرة الرئيسية، وفي هذه المرحلة، فان السرد يضيف الى الأحداث الرئيسية التي وردت في الملخص، أحداثا تكميلية أو تبريرية أو فرعية، لتعميق الخط الأصلي للأحداث، وجعل تسلسله منطقيا ...ومن ناحية أخرى، فان المعالجة تضيف الشخصيات الثانوية، التي تخدم السياق، مع تحديد علاقاتها بالأحداث، والشخصيات الرئيسية ".[1] و تتطلب المعالجة السينمائية الالمام بعناصر عدة في تركيبة السيناريو، من أجل وضع الأحداث في قالب سردي، يصفها عن طريق المشاهد، أي أنه يصفها كما ترى فالمعالجة، تجعل من النص السينمائي، مخصصا للمشاهدة، اذ يتم تناول الحوار بشكل مختصر، أو ربما يأخذ الأهم منه، أما غالبا فيتناول الكاتب مجرد مضمون عام للحوار ويوضع في أعلى المشهد، ثم يتم ارفاقه بوصف مختصر لصورة الحدث، الذي يتناوله ذلك المشهد ، هذا ويركز السيناريست في المعالجة، على اتقان حبكته من خلال التخطيط

[1]- اشرف فهمي خوخة ،الاسس الفنية لكتابة السيناريو والاخراج التلفزيوني م س ص ، ص129.

للصراع، وسيرورة الأحداث والشخصيات، والمواقف وأماكن وقوعها .[1] اما الحوارات فهي تبقى غير واردة في المعالجة، حيث يكتفي السيناريست" بكتابة المضمون العام كلما لزم الأمر، أو ربما تكتب بعض الجمل الحوارية المحدودة، في حالة الضرورة ...بغية توضيح نقطة ما ...أي أن المعالجة، تكتب بلغة سينمائية كاملة."[2]

ترتكز عملية وصف الأحداث في المعالجة السينمائية، على الكتابة بزمن المضارع، والاهتمام بالمشاهد الرئيسية، كما لا تتضمن أي توجيهات، مثل حركة الكاميرا أو ترقيم المشاهد واللقطات أو زوايا التصوير أو طبيعة الأصوات والموسيقى...الخ، ذلك لأن مثل هذه العناصر، تبقى لمرحلة الاعداد النهائي لسيناريـــــو التصويـــــر، وتقتصر هذه العملية على سرد الأحداث وتفاصيل حدوثـهـــــا مثال:

" **نرى سليم يخرج من الغرفة متجها لارتكاب الجريمة...الخ** "؛ إن هذا الوصف يجعل من المعالجة

تأخذ شكلا سرديا، وصفيا وقصصيا للأحداث، في القصة السينمائية[3]، لذلك فبمجرد قراءتها تجعلنا نأخذ تصورا مسبقا، عن أجواء الأحداث كما ترى على الشاشة .

" تقترب المعالجة إلى حد ما من صيغة الرواية، وهي تصف الفيلم بكليته مشهدا إثر آخر، ولكن دون أي تقطيع متسلسل في هذه المرحلة، فهذه الوثيقة لا تتضمن إذن أية حوارات، أو بالأحرى القليل منها، وفقط، بالمقدار الذي يسمح للقارئ أن يكون

[1] - ينظر رائد محمد عبد ربه – عكاشة محمد صالح -فن كتابة السيناريو، م س ص144.
[2] - عدي عطا ، اثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي، م س ص 29.
[3]-ينظر سعد الصالح فن الاخراج وكتابة السيناريو ، م س ص 610.

فكرة دقيقة عن الطريقة التي تتكلم بها بعض الشخصيات لهجة، أو لكنة خاصة؛ و تظهر في وثيقة المعالجة، كافة الشخصيات، كما تظهر الحبكات الثانوية وكل الديكورات، كما ينبغي شرح كافة الانعطافات بوضوح" [1].

وفي كتابة المعالجة السينمائية، نجد كاتب السيناريو يسعى الى تطوير الملخص القصير، الذي أشار اليه في البداية، حيث سيعالج القصة معالجة درامية، اذ يصف كل كبيرة وصغيرة تتعلق بالصورة والأحداث، التي تجسدها، مركزا على نسج تلك الأحداث ووصفها بالتتابع، فعلى كاتب السيناريو، أن يعالج قصته ويقسمها الى فصول ثلاث، فيطرح في الفصل الأول القضية، أو المشكل اذ يطور ما أشار اليه في الملخص، ويصف جوهر الموقف الرئيسي، الذي تنطلق منه الأحداث، وهنا لابد على السيناريست، أن يصف كل كبيرة وصغيرة، تتعلق بالقضية الرئيسية، التي تمثل البداية الحقيقية للقصة، ثم يركز في الفصل الثاني، على تعقيد الأمور عن طريق خلق مجموعة من الأزمات والأحداث، ليبلغ التعاقب السردي لهذه الأحداث مداه الدرامي، في شكل صراع متصاعد نحو العقدة، أو الذروة؛ وهكذا سينتهي هذا الصراع في الفصل الثالث، بنهابة وحل لتلك الذروة، بنهاية سعيدة أو حزينة .[2] .

ان المعالجة بكل بساطة هي تطوير للملخص، اذ يتم عن طريق تعقيد الأحداث والزيادة في تشعبها وتشابكها، في شكل نسيج درامي من الأحداث والمواقف والأزمات، التي تنطلق من البداية وتتصاعد الى الذروة وتنتهي نحو النهاية، كما لابد من التطرق الى كل عوامل ودوافع التحول، المتعلقة بأبطال القصة، كل هذا لابد أن يسير في خط متصل، يبنى على أساس تتابع وتناسق الأحداث، بشكل منطقي، وهو ما أكد عليه السيناريست الفرنسي جان فيري، حيث يقول :

[1] فرانك هارو، فن كتابة السيناريو م س ص 20.

[2] ينظر جميل الحمداوي، مدخل الى السينما المغربية م س ص132.

" إن أول عمل في الكتابة، هو ايجاد خط تتعلق به حوادث الفيلم، والعمل على كتابة ملخص، و معالجة درامية، تشكل فكرة عامة للموضوع، ثم ينتقل بعد ذلك الى التتابع، أي خلق سلسلة متتالية من المشاهد والأحداث، تجسد ما روي في القصة...كما تصور الشخصيات، وهي تتطور تطورا دراميا.."[1]

لا يتوقف اعداد السيناريو على المعالجة والوصف السردي للأحداث بكل تفاصيلها فحسب، ذلك لأن السيناريو يحتاج الى اعداد آخر يجعله جاهزا لعملية التصوير، اذ يخضع لعملية تقنية فنية وهامة، تدعى بالتقطيع الفني – الديكوباج - فما المقصود بالتقطيع الفني؟، وما دوره في عملية التصوير واعداد السيناريو النهائي للفيلم؟.

3- التقطيع الفني – الديكوباج-:

بعد أن ينتهي السيناريست من كتابة المعالجة السينمائية، يخضع النص الى عملية أخرى تدعى بالتقطيع الفني– الديكوباج-، حيث تعتبر مرحلة حاسمة في الكتابة، والنموذج النهائي الذي سيخضع لعملية التصوير.

" يعتبر الديكوباج من أهم مراحل التقنية السينمائية، وهو مرحلة صياغة الفيلم مسبقا على الورق، مع كل الايضاحات التقنية والفنية، وكذلك ترقيم اللقطات والحوار والتعليق،...وهو عبارة عن فيلم مكتوب بجميع حيثياته وتفاصيله، وكل لقطة فيه تصور كتابيا، قبل أن تصورها الكاميرا"[2] .

في مرحلة التقطيع الفني، نجد أن العملية بدأت تتعقد على السيناريست، اذ يلم فيها بكل شيء، حيث يقسم نصه بعد أن خضع للمعالجة، الى لقطات صغيرة، ولأن

---

[1]- جان فيري، نقلا عن، جميل الحمداوي، مدخل الى السينما المغاربية، م س ص 133.

[2]-سمير الزعبي، جماليات السينما نظرية وتقنية انشاء الفيلم، م س ص 136.

اللقطة هي أصغر وحدة في الفيلم، فان السيناريست سيركز على كل لقطة على حدى، لإعطاء كل مواصفاتها وحيثياتها، التي يلجأ اليها في عملية التصوير، اضافة الى ترقيمها بالتتابع المنطقي، مما يجعل ذلك التقطيع، سلما من اللقطات والمشاهد المتتالية حسب الأحداث .

تجعل هذه العملية، كاتب السيناريو يقسم عمله الى عناصر تقنية، اذ تصبح الأمور أمامه، أكثر وضوحا ويصبح النص النهائي جاهزا لمرحلة التنفيذ وتصوير المشاهد، وغالبا ما يتخذ السيناريست من الحوارات دليلا له في عملية التقطيع، ذلك لان الحوار يعد عنصرا دراميا في الفيلم، اذ يعبر عن الأحداث وتطورها ويساهم في جعل الصورة أكثر وضوحا، كونه يتعاون مع باقي العناصر الأخرى، لإيضاح التفاعلات والتناقضات بين الشخصيات، والمواقف في القصة[1]، لذلك يتطلب التقطيع الفني /التقني في سيناريو الفيلم، مراعاة الاستمرارية الحوارية أيضا.

يقول فرانك هارو في كتابه فن كتابة السيناريو:" إن الوظيفة الأولى للاستمرارية الحوارية، هي تقديـم الفيلم على شكل لقطات متتالية، بحيث يقدم كل مشهد بصورة مستقلة عن المشاهد الأخرى"[2].؛ من خلال راي فران هارو يتضح أن الاهتمام بالاستمرارية الحوارية حسب الأحداث، يتعلق بسيناريو الأفلام الروائية، التي يلعب فيها الحوار عنصرا دراميا مهما، خاصة وأن عملية تصويرها، ترتكز على آداء الممثلين أما الافلام الوثائقية أو التسجيلية فان التقطيع سيكون حسب الحقائق والوثائق، التي ستتشكل جوهر الاحداث. والمهم في الديكوباج هو تجزئة محطات القصة، الى لقطات قصيرة، حسب التتابع الصوري وترتيب الأحداث مما يجعل

---

[1]-ينظر، اشرف شتيوي، السينما بين الصناعة والثقافة دراسة نقدية م س ص 85.
[2]- فرانك هارو، فن كتابة السيناريو، تر، نادية قرداحي، م س ص، 24.

الديكوباج، هو الصورة النهائية لسيناريو التصوير، أو ما يسمى بالسيناريو التنفيذي .

تتطلب عملية التقطيع، مراعاة الاقتصاد والتوازن، والتوقيت في تقطيع الصور وتركيبها، كما تحدد المناظر والأمكنة التي سيجري فيها التصوير، حسب كل مشهد -امكنة داخلية او امكنة خارجية، اما عامة او خاصة- اضافة الى ضبط زوايا التصوير ، رؤية عادية أو أفقية ، علوية أو سفلية وكذا حجم اللقطة ،كبيرة كانت أو متوسطة أو بعيدة ...الخ، اضافة الى وصف حركة الكاميرا، والاشارة الى الشخصيات التي تؤدي الحدث، عن طريق وصفها في الموقف الذي يصور في اللقطة، مع وصف المستلزمات الأخرى والمكملة من موسيقى أو مؤثرات وأصوات وحوارات أو تعليقات... أخرى، ولا يقتصر السيناريو على الأسس الهامة فحسب، بل لابد من التركيز على ترقيمها وترتيبها، ومراعاة توقيتها الزمني، الذي يخدم مدة عرض الفيلم، التي لا تتجاوز الساعتين على الأقـــــل.[1]، وقد يستعين السيناريست بالمخرج في عملية التقطيع، ما دامت هذه العملية ستؤول الى انتاج سيناريو جاهز لعملية التصوير، التي هي من مهام المخرج والمونتير والمصور ومهندس الصوت و المناظر ... ،وغيرهم من التقنيين، خاصة وأن سيناريو التصوير يمثل لهؤلاء؛ المخطط والدليل الجاهز، الذي يعتمد عليه في صناعة الفيلم، ما دام هذا النص النهائي يشمل كل حيثيات العملية الاخراجية والصناعة السينمائية[2]، مع اتقان تصويرها على الورق، بتتابعها المنطقي، حتى يؤدي بطاقم انتاج الفيلم الى تصوير لقطات متناسقة، حسب تتابع الأحداث في حبكة القصة، حيث" تخضع لرؤية واحساس المخرج بالمشهد وما يتطلبه من مواصفات، تحقق له أهدافا فنية ... اذ لابد

[1]- ينظر جميل الحمداوي، مدخل الى السينما المغربية م س ص 144/143.
[2]- ينظر عدي عطا ، اثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي، م س ص216/215.

أن يكون لديه دائما، دافعا للقطع من لقطة الى أخرى، اضافة الى ادراكه لتأثير كل لقطة يستخدمها بمواصفتها الفنية، وفي مكانها الصحيح من سياق تتابع الأحداث" [1]، وذلك عن طريق ترتيب اللقطات، التي تؤول الى ترتيب جيد للفيلم، لذلك فمن الأسس الفنية في السيناريو النهائي، هو" تقطيع النص السينمائي أي السيناريو، الى لقطات متتابعة مع مراعاة الترتيب المنطقي، والصحيح لتلك اللقطات، وما يتخللها من أصوات، فأهمية التتابع الصوري في السيناريو النهائي –الديكوباج، تكمن في كونه يعتبر خاصية فنية وتقنية مهمة، ووحدة رئيسية في كتابة السيناريو، التي ينبثق منها تكوين الموضوع العالم للفيلم .[2]، ومهما اختلفت هوية المسؤول عن عملية التقطيع الفني، سواء من قبل السيناريست أو بمساعدة المخرج، فإنها تبقى المرحلة الحاسمة والنهائية، للخروج بمخطط مفصل لمشروع الفيلم، من كل النواحي الفنية والتقنية، اذ يصبح دليل طاقم انتاج الفيلم، غير انها تأخذ أشكالا مختلفة، حسب أساليب كتابة السيناريو .

تأخذ طريقة التقطيع الفني في السيناريو النهائي، أشكالا مختلفة، حيث تقسم صفحة السيناريو الى أقسام، تضم عنصر الصورة في شكل لقطات متتابعة، بينما يقابلها عنصر الصوت والحوار في القسم الأخر، غير أن ما هو متعارف عليه، هما شكلين معمول بهما، عند أغلب كتاب السيناريوهات، فالأول يكون عن طريق التقسيم الثنائي المتوازي، والثاني عن طريق التقسيم الثلاثي المتقاطع.

أ/الشكل المتوازي:

---

[1] - اشرف فهمي خوخة، الاسس الفنية لكتابة السيناريو والاخراج التلفزيوني، م س ص46.

[2] -cours de cinéma *Orchestration visuelle et sonore/Synthèse de notes, d'articles et de travaux divers/par M Roudakoff [1976]/* Édition de août 2007 page 43.

وهو تقسيم صفحة السيناريو الى قسمين، في شكل عمودي، حيث تكتب في الجانب الأيمن كل التفاصيل المتعلقة بالصورة، ووصف جميع اللقطات تبعا، أما الجانب الأيسر فيخصص للصوت بأشكاله المختلفة، التي يتطلبها الفيلم من تعليقات وحوارات ومؤثرات صوتية وموسيقى تصويرية ..الخ، حيث يخلق هذا الشكل من التقطيع، نوعا من الانسجام والتناسق بين عنصر الصورة والصوت، ويبدوا مهما جدا في عملية تركيب الفيلم، مما يجعل عملية التصوير وتسجيل الصوت، تسير في شكل متواز منسجم يراعى فيه كل العناصر السمعية والبصرية، في الزمن المحدد والمكان المحدد[1]، حيث أن كل لقطة من الجانب الأيمن الا ويقابلها وصف مفصل للأصوات التي تتخلل تلك اللقطات في الجانب الأيسر، وهو ما يجعلها تأخذ " طابعا تعاقبيا في السيناريو، وتأخذ كل منها رقما متسلسلا معينا، ليقوم المونتير فيما بعد بتركيب الايقاع الزمني، والأحداث تتابعا أو توازنا أو تداخلا"[2].

ب/ الشكل المتقاطع:

يصفه فرانك جوتيران في كتابه فنون السينما، حيث يقول: «جرت العادة أنه بعد الانتهاء من كتابة السيناريو والحوار، يقسم ذلك الى لقطات متتالية، وتقسم الورقة الى ثلاثة أجزاء على اليسار الصوت، الموسيقى والمؤثرات الصوتية، وفي الوسط الحدث والحوار، وعلى اليمين وصف حركة الكاميرا والديكور والتمثيل والاخراج

---

[1]- ينظر ، عدي عطا حمادي الياسين، اثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي، م س ص29.
[2] - جميل الحمداوي، مدخل الى السينما المغربية من السينما الوطنية الى السينما الامازيغية، م س ص 127.

بشكل عام."[1]، غير أن العديد من كتاب السيناريو لا يراعون اهتماما لتقسيم الصفحة عرضيا، الى اقسام ثلاث، بقدر ما يهمهم التقطيع المتسلسل.

يكتب عنصر الصورة والصوت بشكل متسلسل ومرتب، حيث تكتب تفاصيل الصورة بعرض الصفحة من اليمين الى اليسار، بينما يخصص الثلث الأوسط من الصفحة، لكتابة التفاصيل المتعلقة بالصوت والحوارات والموسيقى ... الخ، ودائما يركز السيناريست على التقيد بذلك التداخل، بين الصوت والصورة، كأن يشير في كتابة الحوار في عنصر الصوت، الى بعص الصور السريعة المرافقة لبعض الجمل الحوارية ...، وهكذا يصبح السيناريست على المام بمادته، كما أن هذا الشكل من التقطيع، يعطيه سيطرة كاملة على كل العناصر التقنية، بما فيها الصورة والصوت[2]، و بالتالي يخرج بنص نهائي للسيناريو يدعى بالسيناريو التنفيذي، والذي يحضر عادة بمعية المخرج، ويكون دليله في عملية الاخراج، والتركيب النهائي للفيلم، غير ان طبيعة الشكل الفني للفيلم تفرض هي ما تفرض تقنيات واساليب الكتابة ففي الفيلم الروائي يراعي كاتب السيناريو البنية الدرامية التي يتسم بها هذا الشكل من الافلام لذلك يركز على تحقيق مختلف العناصر الدرامية في السيناريو تلك التي تتشكل من خلال انسجامها وتماسكها بنية القصة الدرامية في الفيلم السينمائي .اما الفيلم الوثائقي فيتميز هو الاخر بالعديد من الخصائص سواء في شكله الفني او في بنية السيناريو، او تقنيات صناعته ، لذلك فان كتابة السيناريو في الفيلم الوثائقي ترتكز هي الاخرى على العديد من الاسس والعناصر الفنية في اعداد سيناريو فيلم تسجيلي/وثائقي .

---

[1]- فرانك جوتيران، فنون السينما، تر، عبد القادر التلمساني ، م س ص12.

[2]- ينظر، سمير الزعبي، جماليات السينما نظرية وتقنية انشاء الفيلم، م س ص ، م س ص121..

المبحث الثالث: بنية السيناريو في الفيلم التسجيلي:

توطئة:

هناك من يعتقد أن الفيلم التسجيلي لا يحتوي على سيناريو سينمائي، وأن انطلاقة العمل في صناعته لا ترتكز على سيناريو أو مخطط عمل يشترك فيه الجانب الموضوعي والتقني في آن واحد، بل يرتكز على البحث والتقصي عن الحقائق والوثائق الضرورية لمعالجة موضوع معين، ومع ذلك فان الأفلام السينمائية لا يمكن الاشتغال عليها دون مخطط مفصل يصف الجانب العملي في تصويرها، ويضع كل الخطوط العريضة أمام المخرج ليعتمد عليها في عملية التصوير، أو التركيب فيما بعد، ويعود هذا الأمر الى الاعتقاد الخاطئ عند العديد من السينمائيين، الذين " يفكرون في معنى السيناريو، على أنه القصة السينمائية، أو الرواية المكتوبة

بلغة السينما، التي تعتمد على الصورة، لكن الخطأ الأساسي في هذا التصور، يكمن في افتراضه أن السيناريو يعني بالضرورة، تكوينا روائيا أو قصصيا على وجه التحديد ويعود ذلك الى غلبة تأثير النص الروائي، على معظم الأفلام السينمائية، ...إن كلمة السيناريو، ينبغي أن يغطي معناها كل الفصائل السينمائية، من روائية أو تسجيلية...وليس النمط الروائي فحسب، فالسيناريو على الرغم من اعتماده على الكلمة في كتابته، فانه يمكن أن ينشا من الصورة أولا"[1] ، وذلك من خلال الفكرة الأولى والتصور الأول، الذي يتم فيه التفكير في مشروع الفيلم، بدءا بتبلور الفكرة في ذهن المخرج ثم التخطيط للموضوع وجمع مادته الفيلمية من احداث ووقائع من عمق الواقع والحياة ...و هكذا حتى التركيب النهائي للفيلم السينمائي.

ينطبق هذا الأمر على الفيلم التسجيلي، الذي " يسعى حثيثًا لعرض الحياة الواقعية ،ولا يعالجها، ولكن على الرغم من ذلك، لا توجد طريقة لصناعة فيلم دون معالجة المعلومات؛ فاختيار الموضوع و عملية المونتاج، ومزج الصوت، كلها نوع من المعالجات" [2] ،اذ تحتاج الى مخططات وتصورات أولية، تكون هي مهمة السيناريست، أو ربما المخرج في هذا الشكل من الأفلام، الذي يخطط لتركيبة الفيلم من خلال اعداد سيناريو، يلم فيه بين عنصر الصورة والمتمثل في الوثائق المصورة في عين المكان والمقابلات ...الخ، و بين عنصر الصوت، سواء ما تخلل تلك الصور أثناء عملية التصوير، أو التعليق والسرد المصاحب للأحداث، والحقائق المصورة.

تعد عملية اعداد السيناريو لفيلم روائي أو تسجيلي، ممارسة فنية وخلقا ابداعيا في الوقت ذاته، وما دام الفيلم التسجيلي، هو الآخر يقوم " بالمعالجة الخلاقة للواقع، فقد

[1]- سمير الزغبي، جماليات السينما، نظرية وتقنية انشاء الفيلم، م س ص 113/112.
[2] - باتريشيا اوفدا هايدي، الفيلم الوثائقي، مقدمة قصيرة جدا، م س،ص10

فتح آفاقا رحبة أمام الفنان التسجيلي كي يصيغ ذلك الواقع بشكل فني مؤثر، فالفنان في هذه الحالة، لا يكتفي بمجرد نقل الواقع أو نسخه متعللا بأن هذا هو ما يمنح عمله صفة التسجيلية والاقتراب من الواقع، بل يحاول اختيار عناصر من الواقع، وترتيبها بحيث تؤدي الى نتيجة معينة...؛ هذا الاختيار وترتيبه، هو في الوقت نفسه، ممارسة للخلق الفني."[1] لذلك فان عملية الاختيار والترتيب، تحتاج الى تخطيط واعداد، كي تركب الحقائق والوثائق في شكل منسجم مرتب، وهو ما يستدعي ضرورة التخطيط للفيلم، وتأسيس فكرة وموضوع عام، يبنى عليه من أجل اختيار الوثائق والحقائق الضرورية، حسب طبيعة الفيلم التسجيلي، وأبعاده التوثيقية أو الاعلامية ....الخ، حيث يتم معالجتها فيما بعد، في شكل مخطط أو سيناريو، ليكون دليل المخرج والمونتير في عملية تركيب تلك الحقائق المصورة، والوثائق المناسبة، وكيفية توظيفها فنيا في فيلم سينمائي، يستعرض موضوعا موثقا بالصورة والصوت، بأبعاد وأهداف معينة، وقبل الحديث عن طبيعة السيناريو في الفيلم التسجيلي، لابد من اعادة النظر في العديد من التباينات، الموجودة بين الفيلم التسجيلي والروائي؛ هذا التباين الذي يمكن ادراكه من خلال الخصائص الفنية والتقنية لكل منهما، ذلك لأن طبيعة كتابة واعداد السيناريو تتلاءم دائما وطبيعة الفيلم السينمائي، وخصائصه الفنية والتقنية في صناعته، وأهدافه الفنية والجمالية والتعليمية، والاعلامية...الخ.

حدود الاختلاف و التقارب، بين سيناريو الفيلم التسجيلي والروائي:

يتضح المفهوم العام والشامل للفيلم التسجيلي، من خلال اعادة النظر في التباينات الموجودة بينه وبين الفيلم الروائي، هذه التباينات هي ما توضح الخصائص الفنية

---

[1]- ضياء مرعي، السينما التسجيلية في مصر1988/1869، م س/ ص30/29.

والتقنية للفيلم التسجيلي، سواء ما تعلق بالكتابة السينمائية، أو الجانب التقني في صناعة الفيلم، واذا كان السيناريو هو جوهر النجاح في الفيلم السينمائي، فان طبيعة الكتابة السينمائية في الفيلم التسجيلي، تختلف عن نظيره الروائي، باختلاف الشكل الفني، وتقنيات الكتابة والتركيب...و غيرها.

تقتضي الصناعة السينمائية بما فيها كتابة السيناريو، في كل من الفيلم التسجيلي والروائي، مراعاة طبيعة كل منهما، حيث نجد الفيلم الروائي، يعتمد على خصائص درامية، أهما الصراع والعقدة والخيال الروائي بينما الفيلم التسجيلي، يسعى الى اعادة تجسيد الواقع بحذافيره، أو ربما اعطاء صورة عنه وفق اتجاه معين، لكن بصورة تطغى عليها الحقيقة في تجسيد الوقائع وينعدم فيه الخيال والبناء الدرامي للأحداث ، لذلك نجد هذا الشكل من الأفلام، لا يعتمد على شخصيات مشهورة، ولا على عقدة تتطور نتيجة تصرفات وصراعات شخصيات درامية نحو النهاية، مثلما هو الحال في الفيلم الروائي، ذلك لأن الفيلم التسجيلي يهتم بفكرة محددة يمكن ايصالها الى ذهن المتفرجين، بحقيقتها دون تمثيل أو ايهام أو خيال.[1] حيث يركز على تجسيد الحقائق، وتوثيقها بالصورة والصوت، وايصالها الى المشاهد، وفق هدف و اتجاه ايديولوجي معين.

يرتكز سيناريو الفيلم التسجيلي، على الجانب التقني من خلال التخطيط للجانب العملي، في صناعته وكيفية تناول المادة المصورة وتركيبها، بينما يذهب صانع الفيلم الروائي الى نسج أحداثه، بصيغة درامية من خلال أحداث ناتجة عن صراع الشخصيات، الذي يتأزم ويتطور نحو النهاية، والسبب في ذلك يعود لكون" الفيلم الوثائقي، يستند على الوثائق، ويبتعد عن القصة والخيال، على العكس من الفيلم

[1]- ينظر أيمن عبد الحليم نصار، اعداد البرامج الوثائقية، مراجعة محمد جاسم فلحي م س ص77.

الروائي، الذي يستند للقصة والخيال، في تكوين مادته"[1]، والمقصود من ذلك، هو أن الفيلم التسجيلي يبنى عن طريق المونتاج، وأن التخطيط في السيناريو، يكون على أساس الجانب التقني، أكثر من التأليف بينما سيناريو الفيلم الروائي، يرتكز على عنصر الخيال والبنية الدرامية، قبل كتابة السيناريو التنفيذي الخاص بالجانب التقني للصناعة السينمائية، وهو ما يجعل الكتابة السينمائية، في الأفلام الروائية أكثر صعوبة وتعقيد، مقارنة بالأفلام التسجيلية .

تتطلب كتابة السيناريو في الفيلم التسجيلي، الالمام بالعناصر التقنية في التخطيط، مقارنة بالاهتمام بعنصر الخيال والابداع، وهو ما يجعل عملية اعداد سيناريو فيلم تسجيلي، سهلة مقارنة بالفيلم الروائي الذي يتطلب جهودا عظيمة من قبل السيناريست، الذي يركز على جوانب عدة أهما البنية الدرامية وبناء الشخصيات، وعنصر التشويق والصراع، والحبكة وتجسيد قصة سينمائية مشوقة على الورق، قبل أن تجسد بالصورة والصوت، من قبل المخرج وطاقم التصوير، مما يتطلب منه جهدا كبيرا...الخ، وكيفية المعالجة السينمائية للقصة الدرامية، واخضاعها لتقنيات كتابة سيناريو التصوير، أما في الفيلم التسجيلي فالأمور تبدوا سهلة للغاية، ما دامت المادة المعالجة هي مجموعة من الوثائق والمقابلات المصورة ....الخ التي تجعل السيناريست يركز على كتابة سيناريو في شكل مخطط تقني، يركز فيه على الجانب العملي؛ وتتطلب كتابة السيناريو في الفيلم الروائي ،تحديد كل شيء قبل التصوير، أما في الفيلم التسجيلي، فيركز كاتب السيناريو على تحديد مجرد إرشادات لما هو مطلوب، لأن الكثير جداً يتوقف على الظروف والمكان وزمن المشهد المزمع تصويره، والوثائق التي يسعى المونتير الى تركيبها، وما هو متاح وما هو عملي[2]

[1] - عبد الباسط سلمان الاخراج والسيناريو في السينما والقنوات الفضائية التلفزيونية ومؤسسات أخرى، ، م س ص146.
[2]- ينظر ادريان برونل :سيناريو الفيلم السينمائي، تقنية الكتابة للسينما، ترجمة مصطفى محرم م س ص5.

وبهذا فان اعداد السيناريو في هذا الشكل من الأفلام، يسير مع طول مراحل اخراج الفيلم، منذ الفكرة الرئيسية، الى التخطيط والبحث عن المادة الوثائقية، التي يتجسد من خلالها الموضوع، وهكذا حتى التركيب النهائي للفيلم .

كذلك فان بنية الفيلم التسجيلي عموما، هي مجموعة من الوثائق المصورة، بعد أن يستقر السيناريست والمخرج على موضوع معين، حيث تغوص الكاميرا في عمق الواقع لالتقاط الصور واللقطات والمشاهد الضرورية، بعدها يأتي التخطيط النهائي الذي يرتكز على دراسة تلك الوثائق و الصور، وكيفية تناولها في فيلم سينمائي، بموضوع اعلامي أو دعائي أو تعليمي...الخ، وهذا الامر يتعارض مع كتابة السيناريو في الفيلم الروائي، الذي يعتمد على الكتابة الدرامية للخروج بقصة سينمائية مشوقة، ولعل سبب ذلك يعود لكون الفيلم الوثائقي، " ليس فيلما واحدا، بل هو صيغ مختلفة من الأفلام، لذلك لا توجد قاعدة واحدة لكتابة سيناريو فيلم تسجيلي، وغالبا ما يكتب السيناريو بعد التصوير، ذلك لأن الفيلم التسجيلي، يكتب كفكرة أو كمعالجة لموضوع عشقه المخرج، أو اثاره سينمائيا، حيث يصور المخرج الفكرة في رأسه ويعالج تفاصيلها، ويستطلع مفرداتها في مكان التصوير...، ثم يعود ومعه تصور ثان وثالث عن فيلمه، لكن السيناريو يبقى غير كامل"[1]، وفي هذه الحالة يصبح العمل السينمائي بحاجة الى تخطيط متقن، مما يستدعي ضرورة الرجوع الى كتابة سيناريو لمعالجة المادة السينمائية المصورة، ودراستها دراسة دقيقة، والتخطيط لكيفية تناولها بغية صياغة موضوع، يتم معالجته سينمائيا بالصورة والصوت، وهو ما يجعل من سيناريو الفيلم الوثائقي، يقتصر على الأمور التقنية في صناعة الفيلم، بما فيها عنصر الصورة والصوت، والمونتاج و الميكساج ..الخ،

[1] - بوشعيب المسعودي، الوثائقي أصل السينما، مطبعة الوراقة المتحدة خريبكة للنشر المغرب ط2011/1/ص68.

مقارنه بالفيلم الروائي، الذي يلم فيه السيناريست، بكل شيء يتعلق بالجانب الأدبي والبنية الدرامية، أو العناصر التقنية للصناعة السينمائية.

الخصائص الفنية لسيناريو الفيلم التسجيلي:

قد تخضع كتابة السيناريو في الفيلم التسجيلي، الى نفس أساليب الكتابة السينمائية في الفيلم الروائي خاصة في ما يتعلق بالسيناريو التنفيذي، من ملخص ومعالجة و ديكوباج ...الخ، حسب التسلسل المونتاجي للصور والوثائق المعبرة عن الأفكار والأحداث المعروضة؛ ومع ذلك فان جوهر الفرق بينهما يبقى في كون اعداد السيناريو السينمائي، لابد أن يراعي فيه السيناريست، طبيعة شكل الفيلم والمضمون والهدف، واذا كان سيناريو الفيلم الروائي، يبنى على أسس درامية والخيال بغية خلق الاثارة والتشويق ، فان بنية السيناريو في الفيلم التسجيلي، ترتكز على أسس أخرى تبدوا مناسبة لشكله الفني، ومهمة في الدور الاعلامي والدعائي الذي يقوم به، وتغطيه الأحداث الواقعية والمواضيع المعالجة، بكل مصداقية؛ كما أن سيناريو الفيلم الوثائقي، ينطلق من تصور أولي من خلال فكرة تم استيحائها من الواقع؛ من هنا يبدأ مشروع الفيلم، وتبدأ معه عملية التخطيط، فكاتب السيناريو في الفيلم الوثائقي، " هو أولا وقبل كل شيء باحث عن الحقيقة، والفيلم الوثائقي في جوهره بحث، وهو شكل من أشكال التحقيق ....صحيح أن الأفلام الوثائقية، تتجه الى تقنيات وكتابات الأفلام الروائية في تصوير اللقطات والاخراج وكتابة السيناريو ومحتويات السرد، الا أنها تحتاج الى بحث معمق ووثائق تاريخية وصور معبرة...وتحتاج الى علماء ومختصين وباحثين في ميادين متعددة، ومتشعبة تتعلق بالموضوع وتحتاج في بعض الأحيان، الى شهادات أشخاص معنيين... الخ"[1]؛ لذلك فبنية السيناريو في

[1] -بوشعيب المسعودي الوثائقي أصل السينما م س ص 69.

الفيلم التسجيلي، ليست بنية درامية ولا تحتوي على الخيال أو قصة درامية تتطور نحو النهاية أو شيء من هذا القبيل، بل ترتكز على أسس موضوعية أساسها الحقيقة والواقع، للبحث عن المواضيع وتوثيقها والتحقيق حولها، بعد أن يتم التقاط الوثائق الضرورية المتعلقة بموضوع الفيلم، من مقابلات وشهادات أشخاص معنيين، وأحداث حية وحقيقية في عين المكان؛ حيث يتم كل ذلك، في شكل مخطط ومعالجة سينمائية للموضوع، والمادة الوثائقية المتعلقة به، في سيناريو الفيلم التسجيلي بغية اعطائه الصبغة الوثائقية، والاعلامية والدعائية، والتعليمية وغيرها من المجالات .

1/- الحقيقة والواقع في سيناريو الفيلم التسجيلي:

يستند الفيلم التسجيلي الى تصوير الحقيقة والواقع بعيدا عن الخيال، حيث يركز على عرض الوقائع بحقيقتها دون تلفيق أو فبركة، ومنه فان كتابة السيناريو للفيلم الوثائقي، ترتكز على كيفية التعامل مع الوثائق والحقائق المصورة من عمق الواقع، والتخطيط لتناولها في موضوع معين في فيلم تسجيلي، بالصورة والصوت.

تعد السينما التسجيلية " وثيقة عن الحياة والواقع، اذ تتجسد مادتها عن طريق العكس، أو التصوير المباشر لهما، وأحد التعريفات الخاصة بالسينما الوثائقية، التي تلتصق التصاقا مباشرا بالحياة المادية، وبالواقع، إنها اعادة تنظيم وتركيب، ومن ثم تحليل الواقع، اعتمادا على وقائع حياتية، وعلى شخصيات حقيقية.. "[1]، وهذا المبدأ المتعارف عليه في السينما التسجيلية، حيث يتيح المجال أمام السيناريست للتعامل مع تلك الحقائق والوثائق المصورة، وبناء السيناريو المناسب للموضوع، الذي يتناوله في الفيلم والمادة الوثائقية المصورة من عمق الواقع.

[1]- كاظم مرشد السلوم سينما الواقع دراسة تحليلية في السينما الوثائقية، م س 20

إن جوهر كتابة السيناريو، في الفيلم التسجيلي، هو السعي الى تجسيد الواقع بحقيقته، وفق ما يتطلبه الهدف التعليمي، أو الدعائي أو الاعلامي أو الجانب التوثيقي لحقائق وأحداث تاريخية ثورية، أو قضايا كبرى، تهم المشاهد، لذلك فان المادة المصورة من عمق الواقع بحقيقتها، هي المبدأ الأول الذي تنطلق منه كتابة السيناريو في هذا الشكل من الأفلام، وهو ما يخالف الفيلم الروائي، من حيث اعداد السيناريو فالفيلم التسجيلي "هو تصوير للواقع، بينما الفيلم الروائي، هو تمثيل للواقع،.... وبشكل عام فان سيناريو الفيلم الوثائقي الدقيق، لا يمكن كتابته مسبقا، بنفس الدقة التي يكتب بها الفيلم الروائي، ففي الفيلم الوثائقي، يكتب السيناريو بعد التصوير، وقبل المونتاج"[1]، مما يجعل السيناريست، أمام عملين الأول هو دراسة المادة الوثائقية المصورة للتعامل معها وفق ما يتطلبه موضوع الفيلم المراد انجازه، أما الثاني فهو اعداد سيناريو يلم فيه بين الجانب الموضوعي المتعلق بالفكرة التي يتمحور حولها الفيلم، ووجهة النظر الموجودة في الموضوع المتناول، والجانب التقني المتعلق بكيفية ترتيب اللقطات، والمشاهد الوثائقية المصورة، حسب الموضوع، عن طريق تخطيط مفصل يسهل المأمورة أمام المخرج والمونتير، لتركيب تلك الوثائق، عن طريق المونتاج والخروج بموضوع فيلم تسجيلي، بوجهة نظر خاصة.

يجد السيناريست نفسه أثناء اعداد سيناريو فيلم تسجيلي، أمام عنصرين مهمين، هما فكرة الفيلم ومجموعة من الوثائق المصورة، والمعدة لإنجاز فيلم تسجيلي، مما يستدعي ضرورة معالجة المادة الوثائقية سينمائيا صورة وصوتا، وفق ما تتطلبه الفكرة الأساسية للموضوع، بشكل يتلاءم فيه الجانب الفني والوثائقي للفيلم؛ ذلك لأن صناعة الفيلم التسجيلي، بما فيها كتابة السيناريو، هو عمل فني يعتمد على التقاط

[1]- أيمن عبد الحليم نصار، اعداد البرامج الوثائقية، مراجعة محمد جاسم فلحي م س ص112.

الوثائق من الواقع، ومعالجتها سينمائيا وجماليا، وتقديمها في شكل فيلم وثائقي، بعد أن تنظم تلك الوثائق والمقابلات والشهادات ...والأحداث الواقعية المصورة، وفق فكرة أو هدف معين، وبوجهة نظر خاصة، ومنه فان التخطيط لصناعة الفيلم واعداد السيناريو، لابد أن يرتكز على هذه الوثائق لمنح مصداقية الفكرة، أو الهدف كوسيلة مادية مقنعة، ولعل الدليل على ذلك، ما تناولته السينما العالمية من أفلام تسجيلية عن الحرب العالمية الثانية، التي اعتمدت على الوثائق للتأكيد على وجهة نظر أصحابها ومموليها أو منتجيها أو ربما صانعها -مخرج أو سيناريست- حيث اعتبرت الوثيقة دلالة على الصواب لفئه معينة، وإدانة لجهة أخرى تكون معاكسة في الاتجاه والفكر الايديولوجي، أو السياسي أو الثوري...الخ[1]، ولأن المادة الوثائقية، تكون مستوحاة من الواقع ،فان أشكالها وكيفية الحصول عليها تكون مختلفة، اذ ربما تصور في عين المكان وتكون في اطار مشروع الفيلم، أو ربما تكون من الوثائق المحفوظة والمخزنة في الأرشيف، وأكثر من ذلك، هو أن السينما عموما، أصبحت أرشيفا يحفظ العديد من الأحداث الواقعية، والحقائق التاريخية والقضايا المهمة، مما جعل الفيلم التسجيلي، وسيلة سمعية بصرية ،"أغنت المكتبات السينمائية، بالمادة الأرشيفية التي تعد تسجيلاً دقيقا للماضي، ولتراث الأحداث الكبيرة، التي جرت...فمادة الفيلم التسجيلي، هي في الأساس تعتمد على الواقع، بمعني أن يكون تسجيلاً واقعياً لأحداث، وقعت بالفعل ولا تحتاج إلى ممثلين لأداء أدوار معينه، ولكن من نفس الواقع الذي تقع فيه الأحداث ،ومن أهم ميزاتها أيضا، أننا لا نشعر بوجود المؤلف، والأسلوب من خلال تصويرها وعرضها، بل إن موضوعها، هو المسيطر على الشاشة."[2] وبذلك تعد إحدى الدعائم الأساسية في تجسيد الحقيقة

[1]- ينظر كاظم مرشد السلوم سينما الواقع دراسة تحليلية في السينما الوثائقية م س ص34.
[2]- عامر فتحي الغرايبة، آليات اشتغال المواد الارشيفية في الفيلم الروائي، المجلة الأردنية للفنون، العدد 2013/1، ص120

والواقع بالصورة الحية أمام المشاهد؛ لذلك فان اعداد السيناريو في فيلم تسجيلي وصناعته وتركيبه بشكل عام، لابد أن يهدف الى تصوير الأحداث بحقيقتها، وموضوعيتها، بغية توثيقها وأرشفتها سينمائيا، فتجسيد الحقيقة والواقع، يعتبر من المعايير التي لابد من مراعاتها، في كتابة السيناريو، وصناعة الفيلم التسجيلي، بشكل عام.

ولتعزيز مصداقية المادة المعروضة، نجد صانعي الفيلم الوثائقيـ يلجؤون الى أشكال عدة للمادة الوثائقية بغية تجسيد الوقائع بحقيقتها، وهي بدورها تعتبر من الأسس المهمة في تناول الواقع، وتتمثل في : المقابلات الشخصية، التي تعد أكثر العناصر توظيفا في الفيلم التسجيلي، لما لها من أهمية كبيرة في التغطية الاعلامية للموضوع، وتضفي عليه الواقعية والمصداقية، ولا تقتصر المادة الوثائقية في تجسيد الحقيقة والواقع بكل مصداقية على المقبلات فحسب، بل إن استخدام الأرشيف والصور الفوتوغرافية ...الخ، تعد هي الأخرى من العناصر الفنية في تركيبة السيناريو، والفيلم التسجيلي بشكل عام، فالأفلام الوثائقية توظف المادة الارشيفية والصور الفوتوغرافية ضمن بنائها العام، من أجل تعزيز مصداقية المادة الوثائقية، واعطاء الفيلم صبغته الوثائقية، عن طريق الوثائق المصورة، التي يتم بناء الموضوع من خلالها وترتيبها عبر نسق مونتاجي، يخدم الموضوع والهدف من الفيلم[1].

يراعي المخرج أو المؤلف، أو من يشرف على اعداد سيناريو الفيلم التسجيلي، وجهة نظره وذاتيته في القضايا المطروحة، والموضوع المتناول، فاختيار المادة الواقعية، التي يتم تصويرها، ناتج عن ذاتية المخرج أو السيناريست، ونظرته تجاه القضايا والحقائق التي تحتويها، تلك المادة، فأي اختيار للمادة المصورة، نجده "

[1]- ينظر كاظم مرشد السلوم سينما الواقع دراسة تحليلية في السينما الوثائقية م س ص51/50.

يحمل في داخله، نسبة من التداخل الذاتي، اذ يصيغ المخرج، هذه المادة، عبر اختياره للتفاصيل، ويعمل على تنظيمها، في أنموذج فني متماسك، فالفيلم في حصيلته النهائية، ليس الواقع نفسه، فالحلول الفنية للموضوع ،هي بحد ذاتها، نابعة من ذات المخرج"[1]؛ لذلك فان صياغة سيناريو فيلم تسجيلي، يحمل موضوعا هادفا، لابد أن يقترن بوجهة نظر المخرج، أو السيناريست في اعداده، بهدف معالجة قضايا ومواضيع حساسة، والترويج لها بوجهات نظر، وإيديولوجيات مختلفة .

2/- الفكرة والموضوع في سيناريو الفيلم التسجيلي:

ترتكز كتابة السيناريو في الفيلم التسجيلي، على موضوع معين وفكرة أساسية، تكون هي المنطلق الأول الذي يبنى عليه، وما دام الفيلم التسجيلي، يسعى الى اقتناص أفكاره من الواقع، ويهدف الى تجسيد هذا الواقع بحقيقته، ووجهات نظر مختلفة تجاه الوقائع والحقائق التي يتناولها الموضوع، فان الفكرة التي يبنى عليها حتما، ستكون من عمق الواقع، حيث يمكن أن تعبر عن حقائق تاريخية، أو علمية أو سياسية أو ثورية....الخ.

إن الفكرة في الفيلم الوثائقي، " لا بد أن تكون باختيار موضوع متميز، وغير مسبوق،- وهذا أفضل- وكتابتها تكون هي المرحلة الأولى، لأنه لابد .. من كتابة ما نريد فعله ؟، وربما لخلق ملف عن الفيلم، يمكن دفعه الى المنتج، أو جهة أخرى للاستفادة من التمويل، ويكون هذا بمثابة مقدمة وبداية للفيلم، وبمثابة بيان ونية للشروع في العمل..."[2]؛ مما يجعلها تعرف بالمشروع السينمائي، والهدف منه والفكرة في الفيلم التسجيلي، تحمل سمات مشاريع البحث، والتحري عن الحقيقة، ما دام هذا الشكل السينمائي، يسعى الى التعبير الحي عن الوقائع والأحداث، لذلك

---

[1]- رائد محمد عبد ربه، عكاشة محمد صالح، المدخل الى السينما والتلفزيون، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، الأردن عمان، ط2009/1/ص37.

[2]- بوشعيب المسعودي، الوثائقي أصل السينما، م س ص64.

فالفكرة في الفيلم التسجيلي، تفتح مجال البحث والتقصي لدى المخرج والكاتب، عن الحقائق الحية التي تغذي طرحه وموضوعة المتناول في الفيلم السينمائي، خاصة وأن نموذج تنظيم العمل في صناعة الفيلم السينمائي، وكتابة السيناريو بشكل عام، يبنى على دعامتين أساسيتين هما "الموضوع ووجهة النظر،...إن عنصر الموضوع بسيط بالقدر الكافي، والاجابة التي نحصل عليها عندما نسأل: ما الذي يدور حوله الفيلم؟ وتأتيك الاجابة.... وهذا هو موضوع فيلمك، أما وجهة النظر، فهي الموقف الذاتي من هذا الموضوع....إن هدف كاتب السيناريو هو تفحص كل الاحتمالات، حتى تصل في النهاية الى لب الموضوع، - أي بيت القصيد- وهو بيان واضح موجز دقيق للنقطة التي يلزم الفيلم أن يوضحها للمتفرجين"[1] ؛ينطبق هذا الأمر على سيناريو الفيلم التسجيلي، حيث تكون الفكرة هي النواة الأولى والنية والتصور الأول الذي سينطلق منه العمل، اذ يتم توضيح الهدف من الفيلم، والوثائق والصور الصالحة للموضوع، ومن هو الجمهور المستهدف ووجهة نظر الكاتب والمخرج، كلها من اللبنات الأساسية التي لابد أن تبني عليها الفكرة الأساسية وجوهر الموضوع المتناول في الفيلم التسجيلي، الذي هو بصدد التصوير والتركيب فيما بعد؛ وتختلف الأفكار والمواضيع في سيناريو الأفلام التسجيلية، باختلاف ضروب الفيلم التسجيلي بشكل عام، حيث تعتبر العنصر الرئيسي الذي يتحدد منه هدف الفيلم وشكله، من خلال طبيعة الفكرة والموضوع المتناول تاريخيا، كان أو علميا أو سياسيا أو اجتماعيا أو علميا...الخ، لذلك فمعالجة الفكرة السياسية أو الاجتماعية أو الدعائية أو التعليمية، يحتاج الى اعداد مسبق، اضافة الى البحث والتقصي عن المادة الوثائقية المناسبة، واجراء المقابلات وغيرها، والتخطيط لها بشكل يسهل

[1] - دوايت سوين، كتابة السيناريو للسينما، ترجمة : احمد الحضري، دار الطناني للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2010/2/ص 29

نقلها الى الشاشة، مما يجعل العمل السينمائي، بحاجة الى جهود خبراء وتقنيين، كل يؤدي الدور المنوط به.

وهو ما ينطبق على كاتب السيناريو، الذي يعنى بمعالجة الموضوع المتناول، لكي يعرض بمنتهى الوضوح والتلخيص، بحيث يضع لكل لقطة وما بعدها كل التفاصيل، التي يبني موضوع الفيلم من خلال تنظيمها وتتابعها ولا ينقطع حبل التفكير أو تسلسل الأفكار حتى نهاية العمل واخراج الفيلم[1].وبهذا ففكرة وموضوع الفيلم التسجيلي، هي بكل بساطة ذلك الموضوع، أو الحدث الذي أثار الكاتب، أو المخرج أو جهة الانتاج، لتناولها في فيلم سينمائي وثائقي، لغرض معين اعلاميا أو دعائيا بأبعاد سياسية أو اجتماعية أو تعليمية...الخ، اذ يكون فكرة عن الأحداث المتناولة، ووجهة النظر تجاه تلك الأحداث والقضايا والموضوع الذي يتناوله الفيلم؛ وهذا هو جوهر الفكرة والموضوع في الفيلم التسجيلي، التي يسعى من خلالها، الى ايصال شيء ما الى المشاهد، مما يجعل ذلك، أحد الأهداف الأساسية للتخطيط واللجوء الى" الأسلوب الوثائقي، أي استخدام الوثائق للتعبير عن الحدث، أو الحالة بشكل أكثر جدية والحاح، على المستوى القريب والبعيد،...عن الحروب أو الأزمات أو الكوارث الطبيعية، وغيرها"[2] فبمجرد التفكير في السعي الى تناول مثل هذه الأحداث في فيلم تسجيلي، يشرع صانع الفيلم في البحث عن الفكرة الجوهرية للحدث المتناول، والبحث عن الوثائق الضرورية وتصويرها، واجراء المقابلات وشهادات المعنيين ...الخ، بغية الاقناع، ومع ذلك، فهي لاتعد كافية ما لم تخضع لتخطيط وكتابة سيناريو، يلم بين الوثائق المصورة، وترتيبها بشكل منطقي، يخدم

[1] ينظر سعد صالح فن الاخراج وكتابة السيناريو، م س ص358

[2] عبد الباسط سلمان الاخراج والسيناريو في السينما والقنوات الفضائية التلفزيونية ومؤسسات أخرى، م س ص145.

الهدف من الفيلم، وبين وجهة النظر الإيديولوجية أو السياسية أو الثورية...الخ، التي يبني عليها الموضوع، بشكل عام.

3/- الشخصيات في الفيلم التسجيلي:

إن ما يميز الفيلم الوثائقي عن الروائي، هو أن شخصياته هي شخصيات حقيقية، لا تمت بصلة للتمثيل وهو ما يتماشى مع الهدف والدور الاعلامي والدعائي الذي يقوم به الفيلم التسجيلي، الذي يعتمد على شهادات أشخاص حقيقيين، أو ربما يصور حياتهم على حقيقتها، مثلما هو الحال مع" روبيرت فلاهيرتي الذي تناول حياة الاسكيمو، عن طريق تصوير أشخاص حقيقيين، كنموذج مثالي لموضوع فيلمه، هم نانوك رجل الشمال وعائلته في فيلمه الشهير "نانوك رجل الشمال"[1].

لابد على كاتب سيناريو الفيلم التسجيلي، أن يعير اهتماما خاصا بطبيعة الشخصيات، لأن التعامل معها، يختلف في السينما التسجيلية، باختلافها عن الفيلم الروائي، فالفيلم التسجيلي، يتميز بكون " شخصياته هم الشخصيات الاعتيادية والطبيعية، التي عاصرت الحدث، وبذلك فالممثل في الفيلم هو ممثل غير محترف، ولا ينقل أي مشاعر أو أحاسيس، خارجة عن شخصيته الحقيقية، وانما يجسد الأفعال والأحاسيس الطبيعية له "[2] وهذا بغية تجسيدها على حقيقتها، واعطاء الموضوع في الفيلم المصداقية التي يستحقها.

لا تتعدى الشخصية في الفيلم التسجيلي، كونها شاهد عيان عن الحدث، أو ربما الشخصية الرئيسية التي يتمحور حولها الموضوع، وما دام الفيلم التسجيلي، يسعى الى تجسيد الحقيقة دون تزييف أو فبركة، فان التخطيط العام لصناعته، بما فيه كتابة

---

[1] ينظر، منى السعيد الحديدي، الفيلم لتسجيلي تعريفه اتجاهاته اسسه وقواعده ، دار الفكر العربي الطبعة 1982/1 ص71.

[2]- كاظم مرشد السلوم سينما الواقع دراسة تحليلية في السينما الوثائقية م س ص72.

السيناريو، لابد أن يراعى فيه احترام كل مواصفاتها العادية، سواء من حيث الملابس أو تصوير تصرفاتها والمقابلات التي أجريت معها... والأماكن الحقيقية التي جرت فيها الأحداث، واختيار الأنسب والأهم منها بغية تصوير الواقع بحذافيره، والتغطية الاعلامية الجيدة للحدث والشخصيات قد تكون إما شخصا واحدا يعد البطل في الموضوع المتناول، أو ربما شخصيات ثانوية يكونون شهودا عن الظاهرة، أو الحدث المعني، حيث يدلون بدلوهم ويقدمون آراءهم في الموضوع، ويأتون بأدلة حقيقية أو شهادات وثائقية مهمة، مما يضفي على الفيلم الصبغة الوثائقية والموضوعية والحقيقية، وهو ما يركز عليه كاتب السيناريو، والمخطط لصناعة الفيلم التسجيلي، ليجعل المشاهد يعيش الفيلم، كما لو كان حاضرا في عمق الحدث، وفي عين المكان[1]؛ لذلك يتطلب الأمر من السيناريست والمخرج، الاهتمام بطبيعة الشخصيات، واختيار الأهم منها التي تناسب الهدف الاعلامي، أو التعليمي...الخ، المراد من الموضوع في الفيلم التسجيلي، الذي هو بصدد التصوير والتركيب، اضافة الى منحه المصداقية اللازمة، لإقناع المتفرج.

4/- السرد والتعليق في سيناريو الفيلم التسجيلي:

ترتكز كتابة السيناريو في الفيلم التسجيلي، على عنصرين مهمين لإيصال الرسالة والموضوع المعالج الى المتلقي: هما **الصورة الفيلمية** المتمثلة في المادة الوثائقية المعتمد عليها، وعنصر **التعليق** والسرد المصاحب للصور الوثائقية عن طريق الصوت، وهما عنصران جوهريان في صناعة الفيلم التسجيلي، الذي يبنى على أساس، " عملية انتقاء يختار فيها صانع الفيلم صورا وأصواتا من واقع الحياة... وبعد ذلك يعيد ترتيب مادته، ليجعل منها قالبا متماسكا، بمساعدة الراوي أو معلق

[1]-ينظر بوشعيب المسعودي، الوثائقي أصل السينما، م س ص59.

يشرحها للمشاهد"[1]، لذلك فان اعداد السيناريو في الفيلم التسجيلي، يتطلب من السيناريست، أن يعير اهتماما كبيرا، بكتابة التعليق والسرد المصاحب للصور، حيث يقوم بإرفاق كل حدث مصور أو وثيقة مهمة... الخ، سردا وتعليقا يؤدى فيما بعد، عن طريق المعلق أو الراوي، وهو ما يتماشى مع شكل الفيلم التسجيلي، الذي يبنى على الصورة الحية المقتطفة من الواقع، بحقيقتها والسرد والتعليق المصاحب لها عن طريق الصوت، مما يجعل كتابة التعليق عنصرا فنيا مهما في سيناريو الفيلم التسجيلي، خاصة وأن سيناريوهات هذا الشكل من الأفلام تتطلب الاهتمام بالجانب الفني والتقني في صناعتها، لذلك يأخذ التعليق حصته من الاهتمام والاجتهاد في إعداده، بغية وصف المادة الفيلمية والموضوع المعالج والتعليق على الأحداث المصورة، بشكل يحقق التواصل مع المشاهد .

يعتمد الفيلم التسجيلي بشكل كبير على التعليق في شرح الموضوع المتناول، ووصف الوثائق والتعبير عنها، مما يجعله شطرا مهما في صناعة الفيلم، وكتابة السيناريو، اضافة الى ضرورة الالمام بالموضوع والهدف منه، لأن طريقة التعليق وكيفية كتابته من قبل السيناريست، لابد أن تلائم الدور الاعلامي و الاتجاه السياسي أو الدعائي أو العلمي للفيلم عامة، وهذا بغية " نقل الموضوع وتوضيح أبعاد الحقائق، كما أن كتابة التعليق، لابد أن تكون متقنة وفق ما يتطلبه العمل السينمائي، المتمثل في الصورة والصوت لأن الاخلال بالتناسق الموجود بينهما –الصورة والصوت- سيشكل خللا في صناعة الفيلم بشكل عام، مما يشتت انتباه المتلقي، لذلك فان كتابة التعليق، لابد أن تلائم الحقائق الموضوعية، والإعلامية التي يطرحها موضوع الفيلم بأسلوب اعلامي، يحمل أبعادا سياسية أو دعائية أو علمية أو ثورية

[1] - فاروق ابراهيم، جماليات منظومة البيئة في السينما التسجيلية المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط 2014. ص51.

حسب الهدف المنشود من الفيلم التسجيلي.[1]؛ ولأن التعليق يعد الجزء الأكبر في عنصر الصوت، فان عملية إعداده، تنطلق بعد تصوير الأحداث واللقطات والمادة الوثائقية التي يحتويها الفيلم، وأثناء اعداد السيناريو، يتم التركيز في كتابة التعليق، المتضمن وصف تلك الوثائق المصورة من الواقع، وتستمر عملية تجهيزه مع طيلة مراحل صناعة الفيلم.

" تمر كتابة التعليق عادة بمرحلتين: الأولى تتم أثناء السيناريو التنفيذي، حين تدون سطور مؤقتة تتفق مع السيناريو، بحيث يتمكن العميل والمنتج وسواهم، من أن يتابع فكرة الفيلم، والمرحلة الثانية يتم فيها مراجعة شريط الصوت واعداده، بحيث يتفق مع الفيلم نفسه، بعد تصويره وتركيبه، ويستمر صقل التعليق حتى جلسة تسجيل الصوت النهائي"[2]؛ خاصة وأن سيناريو الفيلم التسجيلي، يتم التركيز فيه على الجانب التقني للصناعة السينمائية، وأن أي عنصر من عناصرها، الا ويتم التخطيط له، وكيفية اعداده وفق الهدف والشكل المتعارف عليهما، في الأفلام التسجيلية.

تكمن أهمية التعليق في صناعة الفيلم التسجيلي، وكتابة السيناريو الخاص به، في كون هذا الشكل من الأفلام يسعى الى تغطية الأحداث الواقعية بالصورة الحية والمكان الحقيقي، التي يدعم مصداقيتها التعليق والسرد الذي، "يعمل على تنمية احساس المتلقي بالواقع، واضفاء عامل الأصالة، على الصور المعروضة، اذ تتضاعف معه القدرة على الاقناع، ويشعر المتفرج معه بالواقعية والطبيعية، ...مما يجعل الصورة، تؤدي دورها الأهم، وهو دورها التعبيري"[3]، لذلك يركز السيناريست في كتابة التعليق، على أهداف عدة وأشياء ضرورية، لابد من الاشارة اليها، أهمها هو الاشارة الى المكان والجو العام والحدث ولب الموضوع العام للفيلم،

[1] - ينظر أيمن عبد الحليم نصار، اعداد البرامج الوثائقية، مراجعة محمد جاسم فلحي م س ص113.
[2] - دوايت سوين، كتابة السيناريو للسينما م س ص89/88.
[3] - كاظم مرشد السلوم سينما الواقع دراسة تحليلية في السينما الوثائقية م س ص65.

اضافة الى ابراز وجهة النظر والغاية الاعلامية أو الدعائية أو العلمية أو الثورية ...الخ، التي يهدف اليها صانع الفيلم، أو جهة الانتاج ..الخ، كما لابد من التوجيه الصحيح للمتفرجين، تجاه الاحداث والقضايا المطروحة في الفيلم مما يتطلب من كاتب السيناريو ان يركز على الاشياء التي يحتاج المشاهد الى معرفتها وادراكها، اذ يساهم في اتمام معنى ودلالة الصورة المرئية، عن طريق السرد والتعليق الذي يؤدى عن طريق الصوت، بعد اكتمال تركيبة الفيلم، كما لابد أن يكون محتوى التعليق المكتوب ملتصقا بالموضوع، وغير خارج عن الفكرة العامة والهدف العام من الفيلم، مما يساعد على اشراك المتفرج ويكمل معنى الصور الوثائقية، والمقابلات واللقطات المتعاقبة، لذلك لابد على السيناريست، أن يؤكد في كتابة التعليق، على وضوح الأسلوب والكلام الموجز المتناسق مع المدة الزمنية لشريط الصور، مما يستدعي ضرورة الاقتصاد والاختصار في السرد، مع التركيز على الوصف والسرد للأحداث، الذي يخدم الموضوع في الفيلم التسجيلي.[1]

كانت هذه العناصر هي اللبنات الأساسية، التي يتم التركيز عليها وتوفرها في كتابة وتخطيط سيناريو الفيلم التسجيلي، وهذا بغية تحقيق الهدف المنشود، من الموضوع المتناول، اذ نجدها تخدم شكل الفيلم ذاته، والغاية الاعلامية والسياسية والتاريخية والعلمية ...وغيرها من الأهداف ومجالات استخدام الفيلم الوثائقي، والدليل على ذلك، هو أن مختلف العناصر الفنية المكونة لبنية السيناريو في الفيلم التسجيلي تتماشى مع الشكل الفني والهدف الاعلامي والوثائقي ...الخ، ولا تقتصر الأسس والعناصر الفنية على مجرد الفكرة والموضوع والمادة الوثائقية المصورة المعتمد عليها في صياغة الموضوع، أو طبيعة الشخصيات أو التعليق والسرد، عن طريق الصوت فحسب؛ بل إن كتابة السيناريو في الفيلم التسجيلي، تستدعى مراعاة

[1] -ينظر دوايت سوين، كتابة السيناريو للسينما م س ص92/91/90.

الجانب التقني، خاصة وأن الكتابة السينمائية في هذا الشكل من الأفلام، يتم فيها اعطاء الجانب التقني في صناعة الفيلم الاهمية الكبرى، فيما يتعلق بمونتاج الصور وتركيبة الفيلم بشكل عام، حيث أن الفيلم التسجيلي، يبنى على أساس المونتاج لتكوين الموضوع، واكتمال معناه ووصوله الى المشاهد، لذلك فان " كتابة السيناريو في الفيلم التسجيلي، تنطلق من الواقع المراد تصويره، وبالتالي تأتي الكتابة من أجل الحفاظ على التسلسل المونتاجي، كما أن التصوير يسبق دائما الكتابة خاصة التعليقات والشروحات"[1]؛ عكس الفيلم الروائي، الذي يبنى على أسس درامية في كتابة السيناريو، وأخرى تقنية تتعلق بالصناعة السينمائية ....الخ، بغية خلق التشويق والاثارة، لذلك فلكل نوع من الأفلام السينمائية عناصر فنية تخدم الشكل والموضوع والهدف منها، حيث لابد على السيناريست، أن يعيرها اهتماما كبيرا في كتابة السيناريو .

التنسيق الشكلي لسيناريو الفيلم التسجيلي:

اذا كان سيناريو الفيلم التسجيلي في مفهومه العام، هو مخطط يلم بين الجانب الموضوعي والجانب التقني في تركيبة الفيلم، فان التنسيق الشكلي في المخطط النهائي؛ أي السيناريو التنفيذي، لابد أن يتسم هو الآخر بمميزات تخدم هذا الشكل السينمائي، وتسهل عملية تركيب الفيلم، من خلال المونتاج أو التركيبة العامة المتمثلة في الصورة والصوت، مما يجعل السيناريو النهائي للفيلم، هو النموذج والدليل الذي يهتدي به المخرج وطاقمه الفني خاصة المونتير-المسؤول عن عملية المونتاج- حيث أنه " ابتداء من اللحظة التي يرى فيها السيناريو النور، ويستهل العمل، فان على المخرج، أن يجاهد كي يأخذ بعين الاعتبار، كل لقطة ومشهد في

[1]- جدي قدور الثورة التحريرية في السينما الجزائرية م س ص73.

الفيلم "[1]؛ والمقصود هنا طبعا، هي تلك اللقطات والمشاهد التي تم التخطيط لها وتصورها في السيناريو، قبل مرحلة التنفيذ، والمتمثلة في تركيب الفيلم .

يبنى سيناريو الفيلم التسجيلي على أساس المونتاج، الذي تقام فيه عملية تركيب اللقطات بالتتابع، "من خلال التفكير المسبق بسلامة هذا التركيب وسلاسته، سواء بين لقطة وأخرى أو بين مشهد وآخر "[2]، مما يؤدي في الأخير، الى التوافق التشكيلي والمنطقي الساري، بين جميع أجزاء التركيب، المكونة للعمل السينمائي؛ لذلك يعنى التخطيط لسيناريو الفيلم التسجيلي، بجميع "اللقطات والمشاهد، التي يتم ترتيبها عبر بناء مونتاجي، وهو فيزيائيا ربط شريحة لقطة بأخرى "[3]، لذلك يأتي سيناريو الفيلم التسجيلي لخدمة المونتاج والمونتير، وتأسيس قاعدة أو مخطط ما، من أجل احداث التتابع المنطقي بين اللقطات الذي يؤدي بدوره الى التناسق بين الأفكار، التي تشكل الموضوع المقتطف، من عمق الواقع بكل مصداقية.

يخضع الفيلم التسجيلي في صناعته، الى نفس طقوس الصناعة السينمائية المعروفة، حيث ينطلق من فكرة ومادة فيلمية، ثم كتابة سيناريو من ملخص ومعالجة سينمائية للمادة الوثائقية المصورة، اضافة الى التخطيط للجانب التقني من تركيب وتأطير و التقاط اللقطات ....وغيرها، واذا كان الفيلم التسجيلي يعتبر نمطا فنيا خاصا، له خصوصياته وجمالياته واتجاهاته المحددة، فانه على السيناريست، أن يلم بكل العناصر الفنية والتقنية في التخطيط.[4]، بدءا بالمادة الفيلمية المصورة والمقتطفة من الواقع والحياه، وكيفية ترتيبها والعمل على تناولها في فيلم وثائقي، بموضوع يتسم بالمصداقية، لذلك يخضع السيناريو في هذا الشكل من الأفلام الى تخطيط ورقي

---

[1]- ستيفين غاتز، الاخراج السينمائي لقطة بلقطة، تجسيد التصور من النص الى الشاشة، ترجمة احمد نوري، دار الكتاب الجامعي ، العين /الامارات العربية المتحدة، ط1425/1هـ/2005م ص25.

[2]-كاظم مؤنس، قواعد اساسية في فن الاخراج التلفزيوني والسينمائي، جامعة الحديدة، دار الكتاب العالمي عمان/عالم الكتب الحديث، اربد /الاردن د.ط/2006 ص .159 .

[3] - كاظم مرشد السلوم سينما الواقع دراسة تحليلية في السينما الوثائقية م س ص61.

[4]- ينظر بوشعيب المسعودي، الوثائقي أصل السينما، م س ص62،

أيضا، حيث ينطلق من ملخص للموضوع، أو الفكرة ثم معالجة سينمائية، لتطوير جوهر الفكرة، وحيثيات الموضوع، وهكذا حتى النص النهائي لسيناريو الفيلم.

1-كتابة الملخص-synopsis-:

كتابة الملخص في السيناريو، هي من التقنيات الموجودة في مختلف سيناريوهات الأفلام، بل وتناسب الشكل الفني، والهدف في كل منها، فعلى سبيل المثال، نجد السيناريو النهائي في الفيلم الروائي، ينطلق من ملخص –سينوبسيس- للتعريق بفكرة الفيلم، و يستعرض محتوها وتطور الأحداث باختصار، مما يلائم الشكل الفني والبنية الدرامية للفيلم الروائي، أما في الفيلم التسجيلي، فان الملخص يعبر هو الآخر عن الفكرة العامة والموضوع المتناول، و يناسب أيضا شكل الفيلم التسجيلي، وهدفه الاعلامي أو التعليمي.

تعتبر كتابة السينوبسيس في الفيلم التسجيلي الخطوة الأولى في السيناريو التنفيذي، شأنه شان بقية الأفلام السينمائية، فبعد أن يتعرف السيناريست على مادته الوثائقية المصورة أو المقتطفة، من الأرشيف وبعد أن يكون وجهة نظر معينة سواء تخصه هو، أو جهة الانتاج أو المخرج ...الخ، تبدأ عملية الكتابة بملخص قصير، يبين فيه السيناريست، أجواء الفيلم وفكرته والهدف منه باختصار، لذلك فان كتابة الملخص في سيناريو الفيلم الوثائقي، تتطلب " أن يكون واضحا ودقيقا وموجزا، ومعبرا عن الفيلم الذي سيتم اخراجه، يجب على كاتب الملخص، أن يتخيل صور فيلمه، وهو يمارس كتابة هذا الملخص، وذلك لتمكين القارئ من رؤية هذه الصور من خلال كتابته،...ويجب أن يشير السينوبسيس الى عالم الفيلم، كما لابد عليه، أن يظهر الأصالة والمواقف الحساسة والمهمة في الفيلم."[1]؛ وككل أشكال الأفلام والسيناريوهات، يبقى السينوبسيس في كل منها بما فيها الفيلم التسجيلي، ملخصا

---

1 - **بوشعيب المسعودي، الوثائقي أصل السينما م س ص66.**

يعرف بموضوع الفيلم وجوهره، بل وهوية الفيلم ذاته، من خلال ابراز نوايا صانعه والأهداف الاعلامية أو الدعائية المرجوة منه وتبيان جوهر الفكرة الرئيسية التي يبنى عليها، والجمهور المستهدف ....الخ، بأسلوب متقن واضح، يحدد فيه" **الموقف الرئيسي، وطريقة تطويره، حتى يصل الى خاتمة منطقية** "[1] وهذا المبدأ في كتابة السينوبسيس متعارف عليه في مختلف سيناريوهات الافلام السينمائية، تسجيلية كانت أو روائية، وما دام الملخص- **السينوبسيس-** يعد عرضا مختصرا للفكرة والموضوع، وأن طريقة تناول المواضيع ومعالجتها تختلف من شكل لآخر، سواء كان تسجيليا أو روائيا، فان طريقة كتابة واعداد الملخص، لابد ان تأخذ شكل الفيلم ذاته، ففي الروائي يتم تكوين موقف رئيسي والاشارة الى تطوره من البداية والوسط والنهاية باختصار، طبقا للبنية الدرامية، أما التسجيلي فهو اشارة الى المحتوى العام للفكرة، وتظهر فيه وجهة نظر صانعة، وكذا التوجه الاعلامي، أو الدعائي الذي يهدف اليه الفيلم، وذلك طبقا لشكل الفيلم التسجيلي، وأهدافه الاعلامية والتعليمية والدعائية والتاريخية، والثورية...الخ.

2-المعالجة السينمائية للمادة الوثائقية:

يحتاج موضوع الفيلم الى معالجة سينمائية، وهي مرحلة مهمة جدا في كتابة السيناريو "حيث تعد تصورا بصريا عاما للفيلم،...وهي أكثر تطورا من الملخص ...وهي الهيكل العام الذي يبنى عليه السيناريو."[2]، واذا كان موضوع الفيلم التسجيلي يبنى أساسا على مادة وثائقية بغية تجسيد الحقيقة والواقع، فان المعالجة

[1] - سمير الزغبي جماليات السينما نظرية وتقنية انشاء الفيلم م س ص120.
[2]- أدريان برونل :سيناريو الفيلم السينمائي، تقنية الكتابة للسينما، ترجمة مصطفى محرم م س ص 12.

السينمائية، لابد أن تقدم شرحا مفصلا عن الفكرة أساسية التي يتمحور حولها الموضوع، مما يجعل السيناريست يعود الى تلك الوثائق المصورة والمقابلات...الخ، بغية ايصال الرسالة الى الجمهور المستهدف، وتحقيق الهدف الاعلامي، أو الدعائي، الذي يسعى اليه الفيلم التسجيلي.

تكتب المعالجة في الفيلم التسجيلي بصيغة المضارع، والغرض منها هو تجسيد مخطط أولى لمشروع الفيلم المقترح، مع اعطاء المزيد من التفاصيل حول الموضوع، والمادة الوثائقية التي تعتبر هي جوهر وأساس الموضوع والفيلم عموما، فالمعالجة السينمائية في سيناريو الفيلم التسجيلي، تتم عن طريق سرد حيثيات العملية الاخراجية وصناعة الفيلم، حيث تضع الخطوط الرئيسية لتناول المادة السينمائية، وتحدد المعلومات التي لابد أن يتناولها الفيلم، مع تحديد العديد من النقاط الهامة والحساسة، لكي يحقق الفيلم التسجيلي الهدف المنشود منه، والمتمثلة في البحث في موضوع الفيلم ووجهة النظر، حيث يتم معالجة الفكرة العامة والمادة التي تعتبر بالبيانات والشهادات التي تمنح المصداقية للموضوع؛ كل ذلك لابد أن يتم الكتابة عنه والتفصيل فيه في المعالجة، اضافة الى الاشارة الى كل ما يخدم الفيلم، خاصة فيما يتعلق بالمادة الوثائقية، من صور حية في عين المكان أو لقاءات أو شهادات مسجلة لشخصيات مهمة، تمنح الفكرة مصداقيتها، وتقرب الرسالة الى الجمهور المستهدف[1]؛ واذا كانت الصورة- الوثيقة - في الفيلم التسجيلي تسبق مرحلة اعداد السيناريو النهائي، فهذا لا يعني عدم وجود أي تخطيط أولي أو معالجة أولية للموضوع ذلك لأن الفكرة أساسا قد تم تصورها منذ البداية، من قبل الكاتب أو مخرج الفيلم، مع وجود وجهة نظر خاصة، وهدف اعلامي أو دعائي موجه الى جمهور مستهدف، غير أن المعالجة السينمائية كتقنية في كتابة السيناريو، ترتكز

[1] - ينظر دوايت سوين، كتابة السيناريو للسينما م س ص44/43.بتصرف.

أساسا على كيفية تحوير المادة الوثائقية والمتمثلة في الصور والمقابلات والأحداث الحية وتجسيدها في فيلم تسجيلي، "فعملية تشكيل التصوير العام للوثائقي، تتم من خلال البحث عن الصور ...مع ضرورة وجود تصور أولي عن أبعاد وجوانب الموضوع المطروح...فالخطوة الأولى في عملية اعداد فيلم وثائقي، هي البحث عن الصورة في الأرشيف، -الوثيقة- ثم وضع الخطة العامة لعملية التصوير"[1]، وفي هذه الخطة العامة، نجد السيناريست يقوم بدراسة معمقة للمادة الوثائقية المعتمد عليها لتكوين الفيلم من جوانب عدة، تخص الهدف من الموضوع المقترح، والجمهور المستهدف، ووجهة النظر ..الخ، مع معالجة كل ذلك بلغة سينمائية، تسمح بإخراج الموضوع في فيلم وثائقي بالصورة و الصوت؛ وهكذا فالمعالجة هي تطوير للملخص، وتفصيل في الموضوع، حيث يكتب فيها السيناريست كل شيء عن موضوع فيلمه، ومادته المصورة، وأماكن وقوع الأحداث والشخصيات والمقابلات المهمة، ويركز دوما على تتابع الأحداث والافكار والحقائق، ليتم الاشتغال عليها في اعداد السيناريو النهائي، التي تعد المرحلة النهائية والأخيرة قبل عملية التركيب والمونتاج في الفيلم التسجيلي. .

3-السيناريو التنفيذي في الأفلام التسجيلية:

تقوم عملية اعداد السيناريو التنفيذي في الفيلم التسجيلي، على تقسيم المشاهد الى لقطات قصيرة مع الوصف المفصل لكل لقطة يشملها الفيلم، وكذا الصوت المرافق لها، -**تعليق-مؤثرات صوتية-موسيقى-حوارات...الخ** – وهي في الأساس، تقنية موجودة أيضا في كتابة سيناريو الفيلم الروائي، الا أن الهدف الوثائقي والاعلامي في الفيلم التسجيلي، يفرض مراعاة العديد من الأشياء، ليحقق الهدف المنوط به لذلك نجد السيناريو التنفيذي في الفيلم التسجيلي، يتمثل في قوائم التعليمات، الموجهة للفنيين

[1] - أيمن عبد الحليم نصار، اعداد البرامج الوثائقية، مراجعة محمد جاسم فلحي م س ص92.

والتقنيين، حيث يحدد ما سيراه المتفرجون، عندما يشاهدون الفيلم في صورته النهائية.[1]

في الأخير وبعد أن تجهز المادة الوثائقية على اختلاف أشكالها، سواء تلك التي صورت في عين المكان، أو شهادات الأشخاص أو المعنيين بالأحداث، أو مادة أرشيفية أخرى، تأتي مرحلة كتابة السيناريو التنفيذي، وفي هذه المرحلة طبعا، لن يعتمد على السيناريو التنفيذي في التصوير، لأن المادة المصورة أصبحت جاهزة، بل يستخدم السيناريو كدليل للمونتير في ترتيب اللقطات، و تحديد سماتها الفنية، بغية تكوين منطقي للموضوع، فاذا كان المخرج في الفيلم التسجيلي، " هو من يتحمل مسؤولية تحويل السيناريو المكتوب –كلمات- الى صور –لقطات-يعهد بها الى صاحب المونتاج، لكي يصنع منها فيلما، عندما تجمع هذه اللقطات"[2]، فان اعداد السيناريو التنفيذي للفيلم التسجيلي، لابد أن يصف طبيعة اللقطات وحجومها -كبيرة أو متوسطة أو قريبة...الخ -ويراعي التتابع المنطقي لتلك اللقطات التي ستركب فيما بعد، عن طريق المونتاج حيث يقوم المونتير بتطبيق ذلك التتابع الموجود في السيناريو "عن طريق عملية الربط أو تركيب تلك القطع الوثائقية، التي يتشكل من خلال ترتيبها، موضوع الفيلم".[3]، لذلك فان جوهر الفيلم التسجيلي، هو التتابع الصوري المنطقي، الذي يخدم الموضوع وهو ما يعطي الأهمية القصوى للمونتاج، لذلك يأتي السيناريو لترتيب المادة الوثائقية، مما يخدم عملية المونتاج وبالتالي تركيبة الموضوع والفيلم بشكل عام؛ كما يشير السيناريست في السيناريو النهائي أيضا، الى شريط الصوت بالتوازي مع شريط الصور، حيث يضع لكل لقطة ، ما تحتويه من سرد وتعليق صوتي، أو مؤثرات صوتية أو موسيقى، أو اصوات

[1] - ينظر دوايت سوين، كتابة السيناريو للسينما، م س ص71.
[2] - بوشعيب المسعودي الوثائقي أصل السينما، م س ص71.
[3]- -*Vincent Amiel* – esthétique du montage/ *Nathan cinéma* - paris-2001 page 3.

شخصيات تتحدث وتدلى بشهاداتها، أي أن السيناريو النهائي للفيلم التسجيلي، هو اعادة ترتيب اللقطات المصورة والوثائق والشهادات، مع الأصوات التي تتخللها خاصة وأن الفيلم السينمائي عموما، يبنى على عنصري الصورة والصوت، لذلك يأتي السيناريو التنفيذي لترتيبها من أجل تكوين موضوع معين بالصورة والصوت، ويحمل من خلال ذلك وجهة نظر معينة، ويوجه الى جمهور معين ...الخ، وما دام السيناريو في الفيلم التسجيلي، يبنى على أساس ترتيب المادة المصورة لخلق الموضوع، فلابد أن يكون الترتيب منطقيا، مما يسهل عملية المونتاج، ويساهم في تكوين موضوع مقنع للجمهور المستهدف.

كانت هذه أهم الخصائص الفنية والتقنية، في كتابة السيناريو ، حيث تبنى أساسا على شكل الفيلم والغاية الاعلامية والدعائية التي تقوم بها السينما، من توثيق لأهم الأحداث التي تقع في حياة الشعوب مثل الثورات والحروب الجسام ..الخ، فكانت السينما أرشيفا مهما لها حيث صورت حقائق حية بقيت محفوظة الى يومنا هذا، وهو ما ينطبق على السينما الجزائرية التي شهدت العديد من الأفلام الوثائقية التي ادت دورا اعلاميا ودعائيا كبيرا اثناء الثورة التحريرية، وتواصل نشاطها الإبداعي بعد الاستقلال، ليشمل الأفلام الروائية الثورية أيضا، حيث تناولتها بوجهات نظر مختلفة، وصورت أحداثا مهمة وعالجت مواضيع متعددة ، كما اعتمد صانعوها على العديد من العناصر الفنية في صناعتها، وكتابة سيناريوهاتها وهو ما يتم استخلاصه من خلال مشاهدتها، خاصة وأن "السيناريو يعد عملا غير نهائي، وغير مكتمل ...حيث لا قيمة له دون تحقيقه وتصويره اي تحويله الى فيلم، حيث يبقى مشروعا ناقصا جنينيا لا يكتسب وجوده وشرعيته الا من خلال شريط

السوليولويد وهو الشريط الذي تصور عليه الأفلام"[1] .وهكذا فان طبيعة السيناريو وخصائصه الفنية، تظهر دائما من خلال الشكل النهائي للفيلم، واكتماله بالصورة والصوت، وهو ما ينطبق على الأفلام الثورية الجزائرية، على اختلافها روائية وتسجيلية، التي يمكن أن نغترف من مشاهدتها بالصورة والصوت؛ أهم العناصر والخصائص الفنية، التي اتسمت بها سيناريوهاتها سواء ما تعلق بالجانب الموضوعي فيها، ووجهة نظر أصحابها أو حتى الجانب التقني في اعداد السيناريو، الذي سينعكس على طبيعة الفيلم وشكله الفني.

[1]-علي أبو شادي، سحر السينما، سلسلة الفنون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- د،ط /2006/ص21.

الفصل الثاني: طبيعة المادة الفيلمية في سيناريو الأفلام الثورية الجزائرية

المبحث الأول: السينما الجزائرية النشأة والتطور.

نشأة السينما الثورية في الجزائر:

تعد السينما، من بين أهم الوسائل النضالية، التي اعتمد عليها إبان الثورة التحريرية، نظرا لما عبرت عنه من أحداث مهمة بوجهات نظر مختلفة، وإيديولوجيات متعددة، تسعى إلى الرد على مغالطات المستعمر، وتمجيد الثورة والتغني ببطولات الشعب الجزائري وتضحياته، ولا شك أن مجمل الأفلام السينمائية الجزائرية و أنجحها هي الأفلام الثورية، التي وثقت للثورة المجيدة وتضحيات أبطالها فاعتبرت بمثابة أرشيف تاريخي لحرب التحرير، والواقع الذي عاشه الشعب الجزائري إبان الفترة الاستعمارية، وهو ما عالجته العديد من الأفلام الجزائرية، التي تم اخراجها ، سواء ابان الثورة أو بعد الاستقلال .

ولدت السينما الجزائرية في قلب الثورة التحريرية، "وكانت إحدى المعطيات التي أفرزتها حرب التحرير، بل إن مجموعة من السينمائيين ،ستتشهد أفرادها في هذه الحرب، ونذكر منهم :معمر زيتوني-عثمان مرابط-مراد بن رايس-صلاح الدين السنوسي-...- علي جنادي...وغيرهم؛ كانت الحاجة ملحة لإيجاد سينما تواكب مسيرة حرب التحرير، التي بدأت عام 1954، وكان لا بد لهذه السينما أن تنطلق من منطلق علمي مدروس، ولا تكون مجرد مغامرة"[1]، وذلك من خلال الممارسات الأولى لأفلام وثائقية، صورت أحداثا واقعية حية بامتياز، عبرت عن الأحداث الدموية و المعارك الطاحنة، والواقع المر الذي عاشه الشعب في تلك الفترة، فكانت في بداياتها أفلاما تسجيلية بوجهات نظرمضادة للسياسة الفرنسية الاستعمارية، منتجة من قبل أجانب أو مخرجين

---

[1] - جان الكسان ، السينما في الوطن العربي، م س ص217.

جزائريين اختاروا الكفاح بالصورة والصوت، والتغطية الإعلامية، واعتبروها وسيلة نضالية مهمة، إذ وثقت للثورة من جهة، وروجت لعدالة القضية الوطنية وشرعية نضال أبطالها من جهة ثانية، واستمر ارتباط السينما بتاريخ الثورة وأحداثها حتى بعد الاستقلال، حيث ظهر ذلك في عدة أفلام تسجيلية حافظت على استمرارية التاريخ، و تغنت بأبطال الثورة وتضحيات الشهداء الأبرار، وتناولت مراحل مهمة من حياتهم في الكفاح والنضال، فكانت بذلك سلاحا ثوريا ووسيلة اعلامية ودعائية من خلال تبنيها لمواضيع ثورية وتوثيق التاريخ الثوري المجيد والحفاظ على استمراريته بالصورة والصوت.

يعود ميلاد السينما الجزائرية في قلب حرب التحرير، الى ادراك قيادة الثورة التحريرية ووعيهم بالأهمية البالغة للغة السمعية والبصرية، بما فيها السينما، ودورها الاعلامي والدعائي المهم في تعبئة وتوعية الجماهير الجزائرية، ضد الاستعمار الفرنسي في الجزائر، وذلك بعد اتساع رقعة الثورة التحريرية وشموليتها، وبروز عدة معطيات اجتماعية وسياسية على الصعيد الوطني والعالمي، مما جعل جبهة التحرير، تلجأ الى سلاح آخر رفقة سلاح الرصاص، هذا السلاح هو الشريط الفيلمي كأداة دعائية واعلامية فعالة، لذلك كان من هؤلاء السينمائيين المجاهدين، من حملوا كاميراتهم ليصوروا ويوثقوا أحداث الثورة الخالدة، عن طريق الأفلام السينمائية، ويسجلون المعارك الطاحنة التي يخوضها أبطال جبهة التحرير، ضد المستعمر الفرنسي بالصورة والصوت؛ فظهرت السينما الثورية الجزائرية في الجبال و مواقع تواجد جيش التحرير الوطني بكل عفوية، ويتعلق الأمر خاصة بالأفلام القصيرة المسجلة لأغراض

الدعاية السياسية، والحصول على أرشيف فيلمي، يمكنه توثيق أحداث حرب التحرير وحفظ التاريخ الثوري المجيد[1].

كما أن الاعتماد على السينما كوسيلة نضالية، يعد توجها مضادا من قبل السينمائيين الجزائريين ضد السينما الكولونيالية، التي استعملتها فرنسا منذ البداية للدعاية والترويج للمشروع الاستعماري الفرنسي في الجزائر، لذلك كان بروز السينما في الجزائر، شانها شان بقية "البلدان المغاربية، التي كانت في مرحلة استنباتها آلية للشهادة الكولونيالية، على تقدم المستعمر وتخلفنا"[2] فكانت السينما بالنسبة للمستعمر، أداة فعالة للغزو والاحتلال، حيث "عرفت الجزائر السينما مع بداية الاستعمار الفرنسي، كوسيلة من وسائل الإيديولوجيا الرامية الى الشرعية الاستعمارية، من خلال افلام وثائقية اتسمت بالدونية والاحتقار"[3].

لذلك كانت السينما الثورية الجزائرية، واجهة إيديولوجية وسلاحا اعلاميا ودعائيا فذا، للوقوف ضد المستعمر، وفضح سياسته الاستعمارية بالصورة والصوت، من خلال الأفلام الوثائقية والأفلام القصيرة الأولى، التي انتجها السينمائيون المناضلون في جبهة التحرير الوطني.

كانت الثورة التحريرية " **التي دامت سبع سنوات، بمليون شهيد، هي التي أعطت مخرجي الافلام الجزائريين، الزخم أو الدافع، الإيديولوجي**

---

[1]- ينظر عبد الغني ارشن، رهانات الصورة الفيلمية الوثائقية في صراع الذاكرة بين الجزائر وفرنسا، تحليل سيميولوجي لفيلمي سينمائيو الحرية والعدو الحميم، رسالة ماجيستير تحت اشراف: د. نور الدين تواتي ،كلية العلوم السياسية و الإعلام/قسم علوم الإعلام والاتصال / تخصص السينما والتليفزيون جامعة الجزائر /السنة الجامعية 2011/2010.ص91.

[2]-د حميد اتباتو، وظائف السينما المغاربية من انضاج الوعي القومي الى خدمة اليقين الإيديولوجي،/الجمالي والإيديولوجي في السينما المغاربية، مقال في كتاب جماعي يصدر عن نادي ايموزار للسينما، الاصدار السادس، مطبعة الحرية /المغرب/ 2012/ص27.

[3]- سليم بتقة، المتخيل الكولونيالي من وهم المكتوب الى زيف المرئي المضمر والمنظور، مجلة المخبر، ابحاث في اللغة والادب الجزائري-كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والادب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر/ العدد 8 – الثامن- 2012/ ص 10.

النهائي،...حيث عرضوا على الشاشة أبرز الأعمال البطولية التحررية"[1] وهو ما جعل السينما الجزائرية، تصل الى درجة العالمية وتسيطر على الصدارة على مستوى السينما العربية، وربما يرجع ذلك الى المصداقية التي حظيت بها، وكذا تناولها للموضوعات الثورية في سيناريوهاتها، وأفلامها بشكل عام.

لقد استطاعت السينما الثورية أن تكون حصنا منيعا لحماية الهوية والشخصية الوطنية، والحفاظ على مقومات هذا الوطن دينا وتراثا وعادات ...الخ، وهذا بغية مواجهة السينما الكولونيالية التي كانت الوسيلة الاعلامية للمستعمر الفرنسي، في مشروعه الاستعماري في الجزائر، الذي سعى دائما الى طمس الشخصية الوطنية ومقومات هذه الأمة، خاصة وأن فرنسا لجأت هي الأخرى الى الفن السينمائي منذ البداية، من أجل **"فرض ثقافتها بقوة الصورة الاعلامية و الفيلمية، و بالتالي فان وجود السينما الكولونيالية في الجزائر، هو بديل ثقافي استعماري بحت، حيث راحت فرنسا تروج لصناعتها السينمائية، كفنّ متنوع يفوق كل الممارسات الشعبية والثقافية الجزائرية".**[2]

على هذا الأساس كان ميلاد السينما في الجزائر، ميلادا ثوريا بفكر ايديولوجي مضاد للسينما الكولونيالية، المسوقة للسياسة الاستعمارية، وهذا ما جعل السينما الثورية الجزائرية، تخدم الثورة من الناحية الاعلامية والدعائية، بل وتروج للقضية الوطنية والأحداث الثورية المهمة، ومواجهة النهج الاستعماري، بسلاح الفن السينمائي، بلغة الصورة والصوت.

كانت السينما احدى أهم وأقوى الوسائل الاعلامية، التي استخدمت للدفاع عن القضية الوطنية حيث أنه "بالرغم من شراسة العدو، ونقص الخبرة، فقد تمكنت

---

[1]-ريما العيسي، حسان ابو غنيمة، من الجانب الآخر للثقافة السينمائية، دار المهد للنشر والتوزيع، عمان/الأردن/ ط1983/1/ص28

[2]- جدي قدور الثورة التحريرية في السينما الجزائرية م س ص60.

الثورة من تنظيم جهاز اعلامي قوي، يبلغ صوتها عبر أمواج الأثير، توزعت محطاته على بعض بلدان الجوار، تونس والمغرب وليبيا.. و مصر وسوريا والعراق ...كما كانت السينما حاضرة هي الأخرى، حيث ساهم متطوعون أوروبيون بأفلام وثائقية عن المعارك التي خاضتها وحدات جيش التحرير، داخل التراب الوطني وعلى حدوده الشرقية والغربية، ونشر صور عن المقابر الجماعية وآثار التعذيب الوحشي في الزنزانات، ومراكز الاعتقال وعشرات الآلاف من الأطفال، والنساء والشيوخ اللاجئين في حالة قصوى من البؤس والفاقة وتحت وابل من قنابل النابلم، وسياسة الأرض المحروقة ....واشترك جزائريون أيضا وأشقاء من البلاد العربية، بالفيلم والاغنية الحماسية، وبذلك دخلت الثورة الجزائرية وتضحيات شعبنا، كل بيت وحظيت بالتعاطف والتقدير، على الرغم من طوفان الأكاذيب والتستر على الجرائم ضد الانسانية، التي اقترفتها فرنسا الكولونيالية ضد العزل والابرياء. " [1]؛ وهكذا كانت الافلام الثورية الجزائرية ابان الثورة التحريرية، وسيلة اعلامية مهمة، ساهمت وبشكل كبير، في الدفاع عن القضية الوطنية وفضح الأكاذيب التي روجتها وسائل الدعاية الكولونيالية، للتستر على جرائم الاستعمار في حق الجزائريين، وفضحه أمام الرأي العام المحلي و العالمي.

كان اقتران السينما بالثورة التحريرية، ردا على التوجه الإيديولوجي الفرنسي، الذي تناولته السينما الفرنسية الكولونيالية، التي اتسمت" بالعنصرية والاحتقار للشعوب المستضعفة، دون استثناء، حيث أدركت السلطات الفرنسية منذ بداية مشروعها الاستعماري في الجزائر، أهمية السينمـــا واللغة السمعية والبصرية

[1] ـ محمد العربي ولد خليفة، اعلام الثورة التحريرية من التعبئة الشعبية الى الدفاع عن القضية الوطنية ، مجلة الثقافة – مجله تصدرها وزارة الاتصال والثقافة /الجزائر- السنة الثالثة والعشرون –العدد 116 /1998- ص41.

وقوتها في الدعاية والتضليل، مما جعل السينمائيين الفرنسيين يقومون بإنتاج العديد من الافلام الوثائقية، لأغراض اعلامية ودعائية لخدمة المشروع الاستعماري في الجزائر، وتسعى فرنسا من خلالها الى المغالطة الاعلامية للرأي العام عن طريق السينما، حيث كان لها العديد من الأفلام التي تناولت مواضيع مهمة بغية دعم مشروعها الاستعماري، وسياستها الاستيطانية في الجزائر، حيث كانت تهدف الى الترويج للعديد من القضايا والشعارات، التي تناولتها السياسة الفرنسية، مثل: " الجزائر أرض فرنسية" وصور وموضوعات عن "تلاميذ الجزائر". اضافة الى بعض الأفلام الإعلامية، التي تهتم بالمسلمين مثل :" الاسلام في الأماكن المقدسة" و أفلام أخرى تسعى الى المساس بالدين والقيم الاسلامية في الجزائر...الخ[1]، وغيرها من المواضيع التي تناولتها الأفلام السينمائية والأشرطة الوثائقية، التي كانت تندرج ضمن السينما الكولونيالية المروجة للسياسة الفرنسية، ومغالطة الرأي العام المحلى والعالمي، تجاه الممارسة الاستعمارية في الجزائر ...الخ.

اتسمت تلك الأفلام باحتقارها للشعب الجزائري، ومحاولة تشويه مقوماته، وخير دليل على ذلك هو العديد من الأفلام الكولونيالية، التي تناولت صورة الشعب الجزائري بشكل سلبي، وفي حقيقة الأمر إن هذه الظاهرة ليست بالأمر الجديد، بل تعود الى السنوات الأولى من ميلاد السينما حيث انتجت العديد من الأفلام، التي تتجلى فيها تلك النظرة العدوانية، تجاه المجتمع والشعب الجزائري ومقوماته، دينا وتراثا وعادات ..وغيرها، وكمثال حي على تلك الأفلام، نجد:" فيلمين أخرجهما جورج ميليه بعنوان **"المسلم المضحك" musulman**

[1]- **ينظر عبد الغني ارشن، رهانات الصورة الفيلمية الوثائقية في صراع الذاكرة بين الجزائر وفرنسا، تحليل سيميولوجي لفيلمي سينمائيو الحرية والعدو الحميم م س ص87.**

(le rigolo) 1897 و"**علي باربويون(Ali barbouyon** 1907؛ إنهما الفيلمان اللذان يقدمان الجزائري في شكل هزليcomique أو غريب جدا exotique؛ لغرض اثارة ضحك المتفرجين في دور العرض الفرنسية والأوروبية؛ إن الموضوع في كلتا الحالتين، هو انسان محل السخرية، وهي الصورة التي تنطبق كذلك على الانسان المغاربي، بخاصة والعربي عامة."[1]، وبهذا يمكن القول أن السينما الكولونيالية في الجزائر، كانت أداة لتشويه روابط المجتمع الجزائري، والقضاء على مقوماته والترويج لسياستها الاستعمارية .

كان هذا الأمر دافعا قويا لولادة السينما الجزائرية ولادة ثورية، اذ استخدمت اللغة السمعية والبصرية، وسيلة مضادة للسينما الكولونيالية الفرنسية، والرد على مغالطاتها الاعلامية والدعائية وفضح جرائم المستعمر، وسياسته الاستعمارية التعسفية، لذلك عرفت السينما الجزائرية رصيدا كبيرا من الأفلام القصيرة والأشرطة الوثائقية، سواء تلك التي انتجت من قبل سينمائيين مجاهدين في جبهة التحرير، بوسائل بسيطة، وخبرة سينمائية متواضعة، أو من قبل مخرجين أجانب وقفوا وقفة عدالة وانسانية، الى جانب القضية الوطنية، وساندوا الثورة التحريرية، ووثقوا لها عن طريق السينما.

" ولا يخفى علينا أن تلك الأفلام، صورت وأنجزت في ظروف صعبة جدا، وبوسائل مادية محدودة وعلى أيدي سينمائيين تنقصهم التجربة، ولكنها كانت بحق شهادة هامة وبرهانا ملموسا، على تلك المرحلة الصعبة"[2]؛ حيث صورت أحداثا حية من عمق حرب التحرير، وكانت وسيلة اعلامية مهمة في نشر الوعي وتعبئة الجماهير، والترويج الاعلامي للقضية الوطنية داخليا وخارجيا، ورغم

---

[1] ـ **محمود ابراقن، ما هي السينما؟ الجزء الثاني، منشورات المبرق، وزارة الثقافة ، الجزائر- الطبعة 2014/1/ص131.**
[2] ـ **جان الكسان ، السينما في الوطن العربي، م س ص218.**

صعوبة المهمة وهشاشة الوسائل ونقص التجربة في العمل السينمائي، أمام العديد من المخرجين المجاهدين بسلاح الصورة و الصوت، الا أن افلامهم حظيت بمصداقية كبيرة ،كونها عالجت مواضيع مهمة تتعلق بالقضية الوطنية، والفكر التحرري بشكل عام، مما جعلها تحظى بإعجاب واستحسان الجمهور المستهدف، الى درجة أن تلك الأشرطة الوثائقية تعتبر اليوم، أرشيفا مصورا لأحداث حية حول الثورة التحريرية، والحقبة الاستعمارية .

يعود الفضل الى هؤلاء المخرجين الأوائل، الذين ساهموا في تأسيس سينما جزائرية مناضلة في حرب التحرير، منهم من سقطوا في ساحات الشرف، وبحوزتهم آلات التصوير، ومنهم مخرجين أجانب –كما ذكرنا سابقا- ساندوا الثورة التحريرية، من خلال أعمالهم السينمائية الوثائقية الأولى وعلى راسهم روني فوتي، الذي ترأس مدرسة التكوين السينمائي، وسهر على تكوين هؤلاء السينمائيين المجاهدين، على استخدام الكاميرات وعمليات التصوير، ومنهم من واصلوا نضالهم بالصورة والصوت، منذ الثورة حتى بعد الاستقلال، منهم محمد لخضر حامينا وجمال شندرلي وشريف الزناتي، وكلها كانت أسماء مهمة، ساهمت في تطوير الاستراتيجية، الإعلامية لجبهة التحرير الوطني، إبان الثورة التحريرية الجزائرية.[1]

وأمام هذه الأسماء الكثيرة التي تتحدث عن نفسها في تاريخ السينما الثورية الجزائرية، والتي أنتجت أفلاما مهمة وثقت للثورة التحريرية، يمكن القول أنها كانت بحق أرشيفا حيا عن حرب التحرير، والتي لعبت دورا هاما في نشأة السينما الجزائرية، اذ يعود الفضل الى سينمائي الثورة التحريرية لنضالهم

[1] - ينظر عبد الغني ارشن، رهانات الصورة الفيلمية الوثائقية في صراع الذاكرة بين الجزائر وفرنسا، تحليل سيميولوجي لفيلمي سينمائيو الحرية والعدو الحميم م س ص101.

بالصورة والصوت، وكذا المخرجين الأجانب من أمثال رونيه فوتيه وآخرون، لما قدموه للثورة المجيدة من سند اعلامي ودعائي، من خلال أفلامهم الوثائقية، التي لا تزال خالدة الى يومنا هذا، أو من خلال الخبرة الفنية التي اكتسبها منهم، سينمائيو جبهة التحرير الوطني .

وبما أن تاريخ الثورة التحريرية، يعد مقوما حاسما وفعالا من مقومات الأمة والشعب الجزائري، فان انتاجات السينما الثورية الجزائرية، لم تتوقف مع فترة الثورة التحريرية فحسب، بل تواصل نشاطها الابداعي حتى بعد الاستقلال، في شكل مرتبط "بقضايا الثورة وشخصياتها الملحمية وبطولات الشعب الجزائري،...فكانت تلك الأفلام الثورية، لوحات حية تبرز مراحل الحرب التحريرية ومسارها التاريخي، وتعيد تركيب مختلف المعارك والأحداث التي جرت ابان الفترة الاستعمارية، بقساوتها وآلامها، مما جعلها احدى البرامج الهامة التي تبنتها مؤسسة الاذاعة والتلفزيون الجزائري ،كونها اعتبرت مقياسا للوطنية ووسيلة اعلامية لدحر التركة الثقافية التي خلفها الاستعمار في المجتمع الجزائري[1]، لذلك تم التركيز في السنوات الأولى من الاستقلال على انتاج الأفلام الثورية على اختلاف أشكالها -وثائقية وروائية-، التي جعلت المجتمع الجزائري متمسكا برفض التواجد الاستعماري في الجزائر، وذلك بغية ترسيخ مبادئ الثورة الخالدة، في ذهن أفراد المجتمع عبر مرور الأجيال، وتحصين الهوية الوطنية وحفظ التاريخ والذاكرة، اللذان يعتبران رافدين قويين، من روافد التماسك الاجتماعي، والوحدة الوطنية، ..لذلك كان من المهم الاشتغال على الذاكرة التي يتأسس عبرها الخطاب الوطني لكل دولة، فكانت السينما أفضل من

[1]- ينظر عبد الحميد حيفري التلفزيون الجزائري واقع وآفاق، المؤسسة الوطنية للكتاب 3،شارع زيروت يوسف، الجزائر، د.ط، 1985ص105/104.

يروي هذه التواريخ الشخصية والجماعية، وينيرها وتسمح بفهم الحاضر واستشراق المستقبل.

على هذا الأساس سارت السينما الجزائرية بعد الاستقلال، وبقيت متمسكة بإنتاج العديد من الأفلام الثورية وثائقية ورائية، وهذا من أجل تحصين الهوية والحفاظ على الذاكرة الجماعية، والتاريخ المشترك والمقومات الحاسمة والفعالة في وجدان الأمة الجزائرية، وترسيخ مبادئ ثورة نوفمبر الخالدة، في وجدان الأجيال المتعاقبة؛ لذلك سارعت الدولة الجزائرية بعد الاستقلال، الى تشجيع وتمويل الانتاج السينمائي، كما أولت اهتماما كبيرا بتكوين الفنيين والتقنيين في مجال السينما، وانطلقت السينما الجزائرية انطلاقة قوية ومتحررة من السيطرة الفرنسية، معبرة بكل حرية عن مواضيع مهمة سياسية واجتماعية وثقافية، مثل السياسة الاشتراكية والثورة الزراعية، واستفادت السينما الجزائرية، من هؤلاء المخرجين المجاهدين، الذين اكتسبوا تجربة سينمائية متميزة ابان الحرب، حيث استفادت من خبرتهم بعد الاستقلال، بغية انتاج أفلام يمكنها التجاوب مع المواضيع التاريخية، ويتعلق الأمر بمواضيع حول الثورة التحريرية، و الفترة الاستعمارية ومواضيع أخرى[1]، وبهذا شهدت السينما الجزائرية انتاج العديد من الأفلام، التي ساهمت وبشكل كبير، في استمرارية التاريخ الثوري بعد الاستقلال.

هكذا ولدت السينما الجزائرية وسط رحى الثورة التحريرية الخالدة، وكانت أحداثها مادة فيلمية تم صياغتها الى سيناريوهات أفلام سينمائية، لا تزال تحظى باهتمام الجماهير الى يومنا هذا، كونها عالجت قضايا مهمة تتعلق بالحرية وحق تقرير المصير، والتغني بأبطال الثورة، وغيرها من المواضيع والقيم المهمة،

---

[1] - ينظر جدي قدور الثورة التحريرية في السينما الجزائرية م س ص97.

التي ساهمت في حفظ التاريخ والتوثيق لأحداث الثورة التحريرية، عن طريق أفلام سينمائية ثورية مختلفة، روائية ووثائقية، بأشكال ومضامين ومواضيع متعددة.

وبما أن السينما كانت وسيلة ثورية وظيفتها الترويج الاعلامي والدعاية للثورة التحريرية، فكان لا مناص من أن تنشأ السينما الجزائرية نشأة وثائقية في ظل حرب التحرير، ذلك لأن مجمل الأفلام الثورية الأولى كانت أفلاما وثائقية قصيرة، وتواصل انتاج هذا الشكل من الأفلام وتطويره، بعد الاستقلال، حيث عالجت مواضيع مختلفة، ووثقت لأحداث ثورية مهمة، لذلك تعددت أشكال الفيلم الوثائقي الثوري وطبيعته في السينما الجزائرية.

الأفلام الوثائقية أثناء الثورة التحريرية.

يلحظ المتتبع لتاريخ السينما الثورية الجزائرية، وطبيعة الأفلام التي أنجزت في بداياتها الأولى أنها كانت وثائقية، مما يدل على أن البدايات الأولى للسينما الثورية، كانت تسجيلية، ويرجع ذلك الى كون الثورة كانت بحاجة الى سند وتغطية اعلامية بالصورة والصوت، لأهم الأحداث في حرب التحرير، والدعاية السياسية بخطاب ثوري، يمكن من خلاله، الترويج الاعلامي للقضية الوطنية داخليا وخارجيا.

ولأن تلك الأفلام، عالجت العديد من المواضيع المهمة، ابان الثورة أو بعد الاستقلال، فلا شك أنها اعتمدت مادة وثائقية، اختلفت باختلاف أشكال وطبيعة الأفلام التسجيلية الثورية وأهدافها التعليمية والاعلامية والدعائية ....الخ، فكانت

هذه المادة، مصدرا مهما في صياغة مواضيعها، واعداد السيناريوهات، وصناعة الأفلام الثورية الجزائرية بشكل عام، ونظرا لتعدد المواضيع المعالجة، فقد تعددت أشكال المادة الفيلمية الوثائقية في الفيلم الثوري التسجيلي، مما آل الى تعدد أشكال الأفلام التسجيلية الثورية، بشكل عام.

1-الأفلام القصيرة أثناء الثورة التحريرية:

اقتصرت التجارب الأولى للسينما الثورية الجزائرية، على أفلام وثائقية قصيرة، حيث كان هذا الشكل يلائم الظروف والأوضاع الموجودة خلال الثورة، ولأن الفيلم القصير، "يرتبط دائما بقلة الامكانات، وضعفها"[1]، فقد كثر استخدام هذا الشكل من الأفلام، خلال الثورة التحريرية، وربما يعود ذلك الى كون الفيلم القصير، كان النموذج المناسب للظروف الصعبة في حرب التحرير، وكذا نقص الاحترافية والوسائل المادية أمام العديد من المخرجين المبتدئين، باستثناء المخرجين الأجانب الذين كانت لهم التجربة الكافية، لمواكبة التطورات الحاصلة في الحرب، وتوثيقها من خلال أفلام قصيرة، تعتبر اليوم أرشيفا مهما عن الثورة التحريرية .

ورغم أن العديد من الدارسين، من يرى أن تلك الأفلام القصيرة، كانت عفوية وبسيطة، الا أنها كانت تندرج ضمن شكل مهم من أشكال الفيلم السينمائي،

[1] اشرف شتيوى ، السينما بين الصناعة والثقافة، م س ص62.

واتسمت بخصائص فنية تتعلق بكيفية معالجة المواضيع على اختلافها، سواء من حيث المادة الوثائقية، والأحداث المصورة، أو من حيث الاخراج وتركيب الفيلم بشكل عام، خاصة وأن "**طريقة تقديم الفيلم القصير لمادته الوثائقية تتوقف على اختبار أسلوبه في التصوير ، وعلى كيفية معالجة الصوت، والصورة، وعلى توظيف المؤثرات، وطبعا على حركة الكاميرا، ومدى اقترابها او ابتعادها، ...**"[1] وغيرها من السمات والخصائص الفنية التي وبالرغم من قصر المدة الزمنية في هذه الأفلام، الا أنها تتميز بخصائص مهمة، يمكن من خلالها معالجة أفكار ومواضيع ثورية بوجهات نظر مختلفة، تصبوا كلها الى أغراض اعلامية ودعائية حول الثورة التحريرية، والترويج لها عن طريق السينما، وهو ما ينطبق على الأفلام الجزائرية الثورية القصيرة تلك التي اتسمت بسمات الفيلم الوثائقي، وبمدتها الزمنية القصيرة جدا، ومع ذلك كانت تجربة سينمائية فريدة من نوعها، حيث تم اعتبارها بالنواة الأولى لنشأة السينما الجزائرية، اضافة الى المصداقية والدعم الذي حظيت به من قبل الجماهير، رغم أنها كانت عفوية و مرتجلة عن طريق الكاميرا، اذ لم ترتكز على سيناريوهات حقيقية أو مفصلة وانما على التصوير المباشر في مواقع الأحداث.

يعود ظهور الفيلم الوثائقي القصير في السينما الجزائرية، الى التجارب الأولى للسينمائيين الثوار وذلك مع نشأة " مدرسة التكوين السينمائي، بالمنطقة الخامسة ، وكان مدير هذه المدرسة- **رونيه فوتيه**- وهو مخرج فرنسي، التحق بصفوف جيش التحرير، - كانت هذه المدرسة هي البداية و كانت تقوم بمهمة تعليم واعداد السينمائيين، كما كانت تنتج العديد من الأفلام والأشرطة القصيرة منها: شريط

[1]-اشرف شتيوي ، المرجع نفسه ص69.

عن المدرسة نفسها، و شريط عن ممرضات جيش التحرير، وصور ومشاهد عن مهاجمة مناجم الونزة... "[1] ، وغيرها من الأفلام الوثائقية القصيرة، التي واكبت التطورات الحاصلة في الثورة، وعبرت عن مواضيع مهمة، وبهذا كانت مدرسة التكوين السينمائي، هي مهد الفيلم الثوري القصير، بصيغة وثائقية، وثقت أحداث الثورة الخالدة، رغم أن التجربة كانت في بداياتها الأولى، ويرجع ذلك الى طبيعة المواضيع التي تناولتها، وكذا المادة الفيلمية، التي اعتمد عليها هؤلاء المخرجين، بغية الخروج بأفلام وثائقية قصيرة، ولكنها كانت ذات مصداقية كبيرة، من خلال تصويرها للواقع المعاش، ابان الثورة، وتسجيلها للأحداث والمعارك في عين المكان، بكل صدق وجرأة وشجاعة.

شكلت الثورة التحريرية بالنسبة للسينمائيين، ميدانا خصبا وثريا بالمادة الوثائقية، والمواضيع التي تهم الرأي العام، حيث أغرت هؤلاء المخرجين، لإنتاج أفلام وثائقية تم تصويرها في عمق رحى حرب التحرير؛ ووسط تلك الثورة الطاحنة، شهدت السينما الجزائرية، رصيدا كبيرا من الأشرطة والأفلام القصيرة التي أنتجت من قبل العديد من المخرجين الأجانب، المساندين للثورة التحريرية، منها: اللاجئون وهو فيلم قصير أنتج ما بين ستني 1957/1956 وقامت بإخراجه سيسيل دي كوجيس، و فيلم "الجزائر تلتهب" الذي أخرجه رونيه فوتيه، بين عام 1957/ 1958بالتعاون مع جمهور ألمانيا الديمقراطية، و فيلم ساقية سيدي يوسف 1958 من اخراج بيار كليمون، وفيلم: "عمري ثمان

---

[1]- جان الكسان ، السينما في الوطن العربي، م س ص217.

سنوات" عام 1961 الذي أخرج من قبل المخرجين، يان واولغا لوماسون ورونيه فوتيه.....الخ[1] .

كانت هذه الأفلام تعالج حقائق حية عن حرب التحرير، وحياة الجزائريين ابان هذه الثورة، وهو ما تعكسه موضوعاتها، وكذا المادة الفيلمية المعتمد عليها في صناعة تلك الأفلام، واذا توقفنا عند أهم النماذج والتجارب الأولى، التي ذكرناها سلفا، سنجد أنها كانت بحق، سندا اعلاميا قويا، من خلال التغطية الحية للوقائع والأحداث بكل مصداقية، فعلى سبيل المثال نجد:

1/1-فيلم اللاجئون:

وهو فيلم وثائقي قصير، تم اخراجه من قبل "الفرنسية سيسيل ديكوجيس، وقد تم تصوير مناظره في تونس، حيث يعرض صور بعض الجزائريين الذين ذهبوا إلى هناك، وهم يعيشون حالة اجتماعية مزرية، كما يوحي الفيلم أيضا إلى مسالة مهمة، تمثلت في مناطق الحدود خاصة منها المعابر التي يستعملها الثوار للدخول والخروج، من أجل إمداد الثورة بالمال والعتاد، ولهذا الغرض وضعت فرنسا فيما بعد الأسلاك الكهربائية، كحد فاصل بين الحدود، سواء الشرقية (تونس) أو الغربية (المغرب)، لتصل فيما بعد، إلى تطويق المناطق الحدودية الأخرى، ولما عرض الفيلم بتلك الروح المناهضة للسياسة الفرنسية، قامت الحكومة آنذاك بسجن المخرجة لمدة سنتين، الشيء الذي أثار سخطا كبيرا في الوسط الفني الفرنسي، خاصة من طرف أولئك العاملين في القطاع السينمائي، والمتعاطفين مع القضية الجزائرية، وفي هذا الشأن بدا واضحا للرأي العام العالمي، خاصة

[1]- ينظر جان الكسان ، المرجع نفسه ص218.

في شقه الإعلامي، بأن السينما الفرنسية وبعض وسائل الإعلام العمومية، لا تقدم صورة حقيقية وصحيحة عما يجري في الجزائر".[1]

هكذا كانت الأفلام الوثائقية الأولى مناهضة للمستعمر، اذ اتسمت بمصداقية كبيرة والصدق في المواضيع والأحداث التي عالجتها، رغم قلة الامكانات وصعوبة الظروف، أمام هؤلاء المخرجين، وهو الأمر الذي أثر على طبيعتها، حيث جاءت عفوية دون تحضير أو اعدادات مسبقة، حيث صورت الأحداث وقت حدوثها، وفي عين المكان، لذلك كانت سيناريوهاتها وليدة اللحظة، اذ وثقت الأحداث وروجتها اعلاميا، على صورتها الحقيقية، وهكذا كسبت المصداقية، واحرجت المستعمر وفضحت سياسته، وممارساته الشنيعة، في حق الشعب الجزائري.

يلحظ المتتبع لهذه الأفلام، منذ الوهلة الأولى أن المواضيع كانت آنية، وأن عملية تصويرها كانت مباشرة، وهو ما يؤكد على أمرين مهمين، فالأول يؤكد على أن السينما حقا؛ كانت وسيلة ثورية وأن الكاميرا كانت سلاحا مهما، رافق الثوار مثل سلاح الرصاص، ومن جهة ثانية فان أشكال هذه الأفلام وطبيعتها، توحي وتؤكد على أن التجربة لم تكن متطورة الى حد ما، ولكنها كانت صادقة اذ افتقرت من جهة الى الخبرة في استعمال العديد من التقنيات والأساليب أهما السيناريو الحقيقي، كونها لم تعتمد على سيناريو مفصل، نظرا للظروف الصعبة التي انتجت فيها،- ظروف الحرب- مما جعلها تأتي عفوية مرتجلة، ولعل فيلم الجزائر تلتهب لرونيه فوتيه، يعد مثالا حيا على ذلك.

[1]- جدي قدور الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، م س ص93.

2/1-الجزائر تلتهب-لروني فوتي:(1958/L’Algérie en flammes- René vautier:

يعتبر هذا الفيلم، أول فيلم قصير شكل البداية الحقيقية لانطلاق سينما جزائرية مناضلة في ظل حرب التحرير بالصورة والصوت، حيث كان ردا على محاولات المستعمر، للوقوف في وجه الانتاج السينمائي الثوري من قبل الثوار الجزائريين، وذلك بعد أن قامت "يد السلطات الاستعمارية بمصادرة أول عمل سينمائي جزائري، وهو فيلم قصير بعنوان الغطاسون للطاهر بن حناش، و جمال شندرلي، لذلك وبعد منع هذا الفيلم، تم تأسيس خلية للإنتاج السينمائي لدعم الثورة في الجبال سيعلن عن تأسيسها كل من جمال شندرلي ومحمد لخضر حامينا وأحمد راشدي، ...وآخرون، وهي الخلية التي أطلق عليها بمجموعة فريد، و التي ستحظى بإشراف السينمائي الفرنسي المقيم في الجزائر، آنذاك، روني فوتي، الذي تعاطف مع الثورة الجزائرية، وانضم إليها، ليخرج سنة 1958، أول فيلم وثائقي بعنوان:**الجزائر تلتهب»** و الذي يتفق المؤرخون للسينما الجزائرية ،على أنه أول فيلم جزائري ثوري، أعطى انطلاقة السينما الجزائرية، في المرحلة الثانية، من بعد المرحلة الأولى، من سنين النار، التي تمثلها السينما الكولونيالية ."[1] .

كان هذا الفيلم برهانا ملموسا وشهادة حية على الدعم الكبير، الذي قدمه هؤلاء المخرجين الأجانب للثورة التحريرية، من سند اعلامي وسينمائي، من خلال مثل هذه الأفلام الوثائقية القصيرة التي كانت مناهضة للاستعمار في موضوعاتها ومضامينها، حيث كانت تمردا على المستعمر، بنوع من الفنتازيا والجرأة، وهو

[1] - www.Festivaltetouan.org /Catalogue%20Final%202013.pdf

ما يتجلى في فيلم الجزائر تلتهب لروني فوتيه، الذي كان فيلما قصيرا مدته"22 دقيقة بمعيار16 ملم، صور مشاهد عن الثورة، وبطولات الثوار وموقع تواجد جيش التحرير بطريقة جريئة خلال سنتي1956 /1957وتم تحميضه في ألمانيا الشرقية ،وعرض بالقاهرة1958."[1]، واذا كان هذا الفيلم يعتبر التجربة الأولى الحقيقية والحية للسينما الثورية الجزائرية والوثائقية منها بشكل خاص، فلا شك أنه قد أثار ضجة كبيرة في الوسط الاعلامي، وانزعاجا من قبل السلطات الاستعمارية، كونه يعتبر أول ممارسة اعلامية مناهضة للاستعمار، عن طريق السينما ولعل السبب يعود الى المصداقية، التي حظي بها من خلال الموضوع والمشاهد الحقيقية والحية التي يستعرضها، والتي أعلنت الثورة ضد المستعمر مرة أخرى، عن طريق الأفلام الوثائقية القصيرة.

صور فيلم الجزائر تلتهب أحداثا حقيقية حية، عن جيش التحرير الوطني وبطولاته، لذلك يستعرض الفيلم صور المجاهدين في الجبال، ومواقع المعارك الطاحنة، ويستغرق مدة 22دقيقة، من السرد عن طريق التتابع الصوري المونتاجي، المصحوب بالتعليق عليها من قبل صانع الفيلم نفسه روني فوتي René Vautier مما يؤكد أن هذا الأخير قد جمع تلك المادة في المواقع الأصلية للأحداث، ووقت حدوثها، ليقوم بعدها بتركيبها بتتابع صوري، لتكوين موضوع يعالج حقائق حية عن الثورة، وبطولات الثوار في الجبال، بوجهة نظر مؤيدة للقضية الوطنية، ومضادة للمستعمر، والدليل على ذلك، هو طبيعة الأحداث التي يتناولها الفيلم، حيث نلاحظ منذ اللقطة الأولى صورا تستعرض نشاط أفراد جبهة التحرير الوطني، في الجبال الشامخة، ووصل الى حد تصوير أوضاع

[1]-http://doc.aljazeera.net/DocGallery/Media/Documents/2009/1/1/20091113931284621.pdf

المجاهدين، وكذا بطولاتهم وهم يلقنون العدو درسا في تلك المعارك، فكانت تلك الأحداث التي يستعرضها الفيلم، مادة وثائقية مهمة، تم التقاطها في أماكنها ووقت حدوثها، بغية تكوين الموضوع الثوري، الذي كان يسعى اليه روني فوتي **René Vautier** بهدف الترويج للثورة التحريرية، والتغني ببطولات الثوار، بوجهة نظر تبدوا في الفيلم مناهضة للمستعمر.[1]، وهي بذلك تؤكد على الدور العظيم، الذي قام به هؤلاء السينمائيين الأجانب في دعم الثورة التحريرية، اعلاميا عن طريق السينما، وتغطية تلك الأحداث الهامة بكل جرأة.

تكمن أهمية هذا الفيلم، في كونه نموذج مهم للفيلم السينمائي الصادق، البعيد عن التزييف والفبركة، وذلك لكون المادة هي مادة وثائقية مقتطفة من عمق الواقع والحقيقة، وهي احدى أهم التيمات التي تميز مضمون الفيلم الوثائقي، بالرغم من عدم وجود السيناريو المفصل عنها، حيث صورت بشكل عفوي ارتجالي وآني ، وهي عملية يمكن تصنيفها أو نسبها الى ما تسمى " **بالسينما المباشرة*** التي ظهرت في فرنسا وانجلترا وإيطاليا، والتي تمثل ذلك التوجه نحو تصوير الأشخاص والأحداث، كما تحدث فعلا، حيث ترتكز على التصوير بدون سيناريو مكتوب، و الاعتماد على العفوية والارتجال في عملية التصوير، مما يجعل سيناريوهاتها ترتجل عن طريق الكاميرا المحمولة، في عملية تصوير الأشخاص

---

[1] - الجزائر تلتهب: فيلم وثائقي قصير من اخراج المخرج الفرنسي رونيه فوتيه صورت احداثه في الجزائر بالأبيض والاسود التوقيت: 22د و4 ثــا عام 1958. القرص المضغوط

***- حل هذا التعبير في مجال السينما الوثائقية التي تهتم بتجسيد الحقائق كما هي وقت حدوثها وفي عين المكان ابتدعها جان روش jean Rouch وادغار مورين -Edgar Morin– عام 1960 من خلال فيلميهما احداث صيف – chronique d'un été-وهذه الطريقة الجديدة في النظر الى الفيلم الوثائقي ترتبط بظهور معدات جديدة وتزامنية مع عملية التصوير والتسجيل الصوتي في آن واحد، -اي مرحلة متطورة في عملية الصناعة السينمائية /تقنيات الصورة والصوت- حيث يتدخل المصور مباشرة في تسجيل الواقع على حقيقته، والسينما المباشرة تكون كاشفة لحقيقة الناس والعالم. للمزيد ينظر: ماري تيريز جورنو، معجم المصطلحات السينمائية م س ص 17.**

الحقيقيين، والأحداث في أماكنها الحقيقية، ووقت حدوثها، دون اعداد مسبق، مما يجعل أفلامها وليدة اللحظة، لذلك يمكن تسميتها أيضا بالسينما العفوية"[1].

ينطبق هذا الأمر على فيلم الجزائر تلتهب، لروني فوتيه **René Vautier** الذي اعتمد على المباشرة في عملية تصوير الأحداث الثورية، على حقيقتها، وسط المعارك الطاحنة، وفي أماكنها الأصلية، دون اعداد أو سيناريو مكتوب ..الخ، وذلك من أجل معالجة الأحداث والحقائق بشكلها الواقعي، وتوثيقها سينمائيا، وهو ما جعل الفيلم يحظى بالمصداقية وستحسان الجمهور المستهدف وايصال الرسالة بوجهة النظر الثورية التي يسعى اليها، و هكذا تواصل الانتاج السينمائي الثوري للأفلام القصيرة، على هذا الشكل، وهو ما يظهر في بقية الأفلام الثورية القصيرة، التي أنتجت في تلك الفترة .

3/1-فيلم ساقية سيدي يوسف لبيار كليمون/1958:

و هو فيلم قصير أخرجه بيار كليمون، أحد المخرجين الاجانب المساندين للثورة التحريرية، حيث حاول فضح كبر جرائم المستعمر، وصور أحداثا مهمة وحقيقية بالصورة والصوت، في فيلمه ساقية سيدي يوسف، لذلك يعد هذا الفيلم القصير من بين الفلام الوثائقية الثورية الأولـ التي أثارت ضجة اعلامية كبيرة على الساحة المحلية والعالمية، نظرا لأهمية الأحداث المصورة، وكذا الترويج لها اعلاميا ودعائيا.

يستعرض فيلم ساقية سيدي يوسف لبيار كليمون، أحداثا واقعية جرت في منطقة ساقية سيدي يوسف، الواقعة بين الحدود التونسية والجزائرية، حيث يعرض مشاهد وصور عن المجازر الشنيعة التي ارتكبت في حق الأهالي

[1]- ينظر رائد محمد عبد ربه –عكاشة محمد الصالح- المدخل الى السينما والتلفزيون-م س ص77./79 .

والقرويين، وسكان تلك المنطقة بشكل عام، وذلك من خلال صور القتلى والدمار الذي خلفه القصف الجوي لطائرات المستعمر، من أجل القضاء على سكان المنطقة، وتدميرها بكاملها، وذلك لكونها كانت تعتبر منطقة دعم للثوار، ومعبرا لمرور المساعدات المادية، من أسلحة وذخيرة، من قبل الأشقاء التونسيين، مما أدى الى تدمير المنطقة بكاملها، والقضاء على سكانها، بطريقة بشعة [1].

كانت هذه الأحداث صورا حية عن المستعمر الفرنسي وجرائمه البشعة، المرتكبة في حق الشعب الجزائري، التي وصلت الى الأشقاء في البلدان المجاورة، لذلك راح بيار كليمون، يصور هذه الأحداث، بغية تكوين مادة وثائقية حقيقية وحية، تمثلت في صور الدمار والقتلى التي شهدتها أحداث ساقية سيدي يوسف، ويركب من تلك المشاهد الأليمة فيلمه الوثائقي، من خلال التغطية الاعلامية عن طريق السينما، ساعيا الى فضح المستعمر بالصور الحية أمام الرأي العام، المحلى والعالمي، مما جعله يحظى بالمصداقية ودعم الجماهير، لذلك اعتبر هذا الفيلم، من أبرز الافلام وأجرائها في الوقوف في وجه المستعمر الغاشم، وفضح مآسيه بالصورة والصوت.

إن ما يميز تلك الأفلام القصيرة، هو الجرأة في تصوير حقائق حية عن الواقع المعيش، وأحداث الثورة من عمق الحرب، بحثا عن مادة وثائقية، يمكن التقاطها وترتيبها لنسج مواضيع ثورية تهم الرأي العام المحلي والعالمي، والرد على المستعمر عن طريق الدعاية للقضية الوطنية سينمائيا، الى درجة أن عملية تصويرها، تمت دون شك في ظروف صعبة، ووسط المعارك الطاحنة، والأجواء المزرية ومع ذلك فان النضال عن طريق السينما، حتم على هؤلاء

[1]- **فيلم ساقية سيدي يوسف، فيلم ثوري من اخراج بيار كليمون بالأبيض والاسود سنه 1958.القرص المضغوط.**

المجازفة والمخاطرة من أجل الحصول على مادة فيلمية، يمكنها اقناع الجماهير عبر العالم بحق الشعب الجزائري في تقرير مصيره من جهة، وفضح جرائم المستعمر من جهة ثانية، وأمام هذه الظروف والأجواء الصعبة التي واجهت سينمائي الثورة في الجبال، ومواقع جيش التحرير، فقد كانت هذه الأفلام القصيرة عفوية وارتجالية من قبل هؤلاء، ولأنها اتسمت بأسلوب الأفلام الوثائقية، التي تعتمد على "اقتناص الحقيقة داخل الواقع ...والنقل المباشر للأحداث ومتابعة الفعل في الفضاء والمكان الحقيقي، عن طريق آلة التصوير، التي تعد من أكثر عناصر اللغة السينمائية تعبيرية".[1]، لذلك يمكن القول أنها لم تحتوي على سيناريوهات حقيقية بأسسها وقواعدها الفنية، الا أنها وبمجرد تصوير الأحداث على حقيقتها، والهدف منها وطبيعة المادة الفيلمية و التخطيط لتركيبها، والنسج منها مواضيع ثورية بوجهات نظر مناهضة للمستعمر؛ يمكن القول أن سيناريوهاتها كانت مرتجلة عن طريق الكاميرا، من أجل التقاط الأحداث والوقائع في عين المكان ووقت حدوثها، وبهذا استطاعت أن تعبر عن الحياة والواقع المعيش، بكل مصداقية .

استمر إنتاج الأفلام الوثائقية القصيرة، إبان حرب التحرير، من قبل السينمائيين الثوار الجزائريين والأجانب، مما أدي دون شك الى تطور خبرتهم وتجربتهم في مجال الصناعة السينمائية وبذلك تحسن إنتاج الأفلام الوثائقية الثورية، حيث أصبح هؤلاء المخرجين، ينتجون أفلاما وثائقية متوسطة وطويلة في مدتها الزمنية، حيث عالجت هي الأخرى حقائق حية عن الثورة التحريرية والواقع المعيش، وتواصل إنتاج الأفلام الوثائقية الثورية المتوسطة والطويلة، حتي بعد

[1] ـ كاظم مرشد السلوم، سينما الواقع دراسة تحليلية في السينما الوثائقية م س ص57.

الاستقلال، وذلك بهدف الترويج للقضية الوطنية، بإيديولوجيات مختلفة، ووجهات نظر مضادة للسياسة الفرنسية.

2-الأفلام الوثائقية المتوسطة والطويلة.

وهي مجموعة من الأفلام التسجيلية، ظهرت نتيجة تطور الخبرة والتجربة لدى سينمائيي الثورة التحريرية، مما جعلهم ينتجون أفلاما وثائقية، تناولت مواضيع ثورية مهمة، واتسمت بمدتها الزمنية الطويلة والمتوسطة، وقد كثر استخدامها خاصة بعد انتعاش الخبرة السينمائية لدى المخرجين الجزائريين، وتوافد العديد من المخرجين الأجانب لتأييد الثورة التحريرية ومساندتها سينمائيا، ومن بين تلك الأفلام نجد: فيلم جزائرنا الذي كان فيلما طويلا من اخراج جمال شندرلي ومحمد لخضر حامينا والذي تم اقتباس صوره من فيلم حرية الجزائر، الذي اخرجه شسافيرني عام 1947 وصور أخرى من فيلم أمة الجزائر، لرونيه فوتيه، وصور التقطها جمال شندرلي من الجبال، وتم تركيبها كلها في فيلم آخر جاء تحت عنوان جزائرنا، و تم إنتاج هذا الفيلم عام1959 من قبل مصلحة السينما التابعة للحكومة المؤقتة للجمهورية الجزائرية، رفقة العديد من الأفلام التي انتجت تحت ذات المصلحة منها : فيلم ياسمينة وهو فيلم متوسط للمخرج لخضر حامينا عام 1961 وصوت الشعب لجمال شندرلي ولخضر حامينا عام 1961 وكذا بنادق الحرية الذي اخرج في ذات السنة 1961 من قبل نفس المخرجين و" خمسة رجال

وشعب" للمخرج رونيه فوتيه عام 1962.[1] ...وغيرها من الأشرطة السينمائية الوثائقية، المتوسطة والطويلة.

كانت ظروف الحرب هي العامل الأول على وجود تلك الأعمال السينمائية، لأغراض اعلامية وسياسية ثورية، هدفها التعريف بالقضية الوطنية، والترويج الاعلامي للثورة التحريرية، ورغم عفويتها الا أننا لا يمكن أن ننكر وجود مخطط أو سيناريو مرتجل، طبق في تركيب وصناعة الفيلم والترتيب المونتاجي للأحداث المصورة في الواقع، وهكذا فان تلك الأفلام رغم هشاشة التجربة، وعفويتها وعدم الاعتماد على مخطط مفصل وسيناريو بمعنى الكلمة، الا أن عملية صناعتها كانت حتما قد بنيت على سيناريو مفترض، أو برنامج عمل أو مخطط مسبق، وإن كان مرتجلا وعفويا، وهو ما يوضحه الدكتور أحمد بلية بغداد في كتابه فضاءات السينما الجزائرية من خلال إشارته الى طريقة صناعة الأفلام الوثائقية الثورية الأولى في تجربة السينما الجزائرية، حيت يقول: "**إن طريقة التصوير كانت بأشرطة فيلمية، تتطلب المونتاج والتحميض، وبالتالي المشاهدة بآلات عرض، وهذا ما يجعل كل الأفلام المصورة سينمائية، ومع ذلك يبقى السؤال ملحا، هل يمكن اعتبار ما قام به رونيه فوتيه وبيار كليمون وجمال شندرلي ومحمد لخضر حامينا، أعمالا سينمائية بالمعنى الحرفي للكلمة ؟...هذا السؤال طرح منذ بداية السينماتوغراف، حين بدأ الأخوان لوميار، يعرضون أفلامهم في القاعات الباريسية، وهي أفلام وثائقية ترمي الى تتبع ما يجري في الواقع، ونقله الى المشاهدين بواسطة أفلام ثم آلات عرض، وحين تطورت الصناعة السينمائية، واكتملت شروط وجودها ببناء قاعات خاصة**

[1] **- ينظر جان الكسان ، السينما في الوطن العربي، م س ص219.**

للعرض، وتوفير جميع شروط المشاهدة، بدأ السينمائيون يبدعون القصص الخيالية ...أو على الأقل يحولون الأدب الى سينما، فالظروف الحربية تفرض أسبقية الحقيقي على الخيالي، والتصوير في مواضع تواجد الجنود الجزائريين "[1]

وهو ما يجعل من هذا الشكل من الأفلام، وسيلة حربية بسلاح الصورة الحية والصوت، فمن خلال رأي الدكتور أحمد بلية بغداد، يمكن اعتبار أن تلك الأفلام كانت بعفويتها تشكل قوة اعلامية مساندة للثورة من جهة، ومن جهة اخرى ، فان صناعتها لم تكن من العدم، بل كانت تعتمد على سيناريو مفترض، أو مرتجل ؛عفوي، طبق مباشرة في أرض الميدان، وبأهداف اعلامية ثورية تحررية وسياسية..الخ، ولعل سبب ذلك هو خطورة الوضع في تصوير أحداث حرب التحرير التي فرضت على هؤلاء المخرجين، التلقائية والعفوية في تصوير أفلامهم، إضافة الى أن مثل تلك الأفلام الوثائقية، كانت الوسيلة المناسبة للتغطية الاعلامية والترويج الدعائي للثورة التحريرية آنذاك.

---

[1] ـ احمد بلية بغداد، فضاءات السينما الجزائرية، نظرة بانوراميه على تاريخ السينما في الجزائر، منشورات ليجوند، الجزائر، د.ط/2011 ص 70

المبحث الثاني: أشكال الأفلام الثورية في السينما الجزائرية بعد الاستقلال.

الأفلام الوثائقية الثورية بعد الاستقلال:

استمر إنتاج الأفلام الوثائقية الثورية منذ فترة الثورة التحريرية حتى بعد الاستقلال، حيث عرفت السينما الجزائرية والثورية منها بشكل خاص، تطورا ملحوظا في مجال التجربة والخبرة في الصناعة السينمائية، والتي تطورت من أفلام وثائقية قصيرة في بداياتها الأولى، ثم وصلت الى أفلام وثائقية متوسطة وطويلة، ولعل ذلك راجع الى كون الثورة، أصبحت آنذاك محل اهتمام العديد من السينمائيين الأجانب، وكذا تطور الخبرة الفنية والسينمائية، لدى المخرجين الجزائريين الثوار.

كانت الدعاية الاعلامية لأحداث الثورة التحريرية، والترويج لها داخليا وخارجيا، من بين أهم أهداف الأفلام التسجيلية الثورية، سواء إبان الثورة التحريرية، أو بعد الاستقلال؛ لذلك كان لابد من تخطيط محكم، واتخاذ استراتيجية جيدة في صناعتها، وتخطيط سيناريوهاتها وصياغة موضوعاتها، بغية التعريف بالثورة، والترويج لها بالصورة والصوت، حيث اعتمد مخرجو الأفلام التسجيلية الثورية، على العديد من الميكانيزمات والآليات المهمة، التي ساهمت في التوثيق والتسجيل الحي لأحداث الثورة التحريرية وترويجها، مثلما هو الحال للأفلام الأولى التي صورت في الجبل من قبل رونيه فوتيه وبيار كليمون، والآخرين أو حتى الأفلام الثورية التسجيلية التي شهدتها السينما الجزائرية بعد الاستقلال، والتي أعادت إحياء مواضيع الثورة التحريرية، وذلك من أجل مواصلة الدور الاعلامي والدعائي للثورة، وأكثر من ذلك هو توثيقها

وحفظ ذاكرتها، بين الاجيال المتعاقبة وفضح حقيقة الاستعمار ومآسيه، في حق الشعب الجزائري .

بعد أن وضعت الحرب التحريرية أوزارها، كان لابد للدولة الجزائرية من إعادة تشييد هياكلها والقضاء على مخلفات الاستعمار، التي تركها في الوسط الاجتماعي الجزائري، خاصة تلك القيم الثقافية الغربية، التي لا تمت بأي صلة بالهوية الوطنية، ووجدان الأمة الجزائرية، وكان لابد لها من عدة سبل لتحقيق كل هذه الاهداف ،" **فكان من الطبيعي، بعد الاستقلال، مباشرة أن تتغير الأهداف وترسى قواعد، وأرضيات لمنطلق جديد، يحقق تحولا ذهنيا للجماهير، حتى تنبري لمهامها الجديدة، وكان على الجزائر حينئذ أن تضمن لنفسها الانتقال الكامل من المبادئ الموروثة عن التنظيم الاجتماعي السابق، الى مبادئ التنظيم الجديدة التي تتلاءم والتطور اللاحق** "[1]، لذلك كان من الضروري اتخاذ الموقف الاعلامي، الذي يتماشى مع الأهداف المسطرة بعد الاستقلال، وكسر مخلفات المستعمر وتركته الثقافية، التي تركها في أذهان الجماهير، ولما كانت الثورة التحريرية منطلقا أساسيا تأسست عليه حرية هذا الوطن، فكان لابد من ترسيخ التاريخ الثوري في وجدان الأجيال المتعاقبة، والحفاظ على استمراريته، وذلك عن طريق العديد من الوسائل الثقافية والاعلامية والفنية، فكانت السينما هي السباقة لتوثيق أحداث الثورة الخالدة، والتغني ببطولات الشعب منذ سنوات الحرب، لذلك لم تتوقف انتاجات السينما الجزائرية بعد الاستقلال عن انتاج افلام ثورية بإيديولوجيات ووجهات نظر مختلفة، تعالج حقائق مهمة عن

[1] ـ عبد الحميد حيفري، التلفزيون الجزائري واقع وآفاق م س ص39.

أحداث الثورة التحريرية، وتتغنى ببطولات الشعب الجزائري، وتعيد إحياء ذاكرة الثورة التحريرية، بالصورة والصوت.

عمد السينمائيون الأوائل الذين تم تكوينهم في رحى الحرب، من أمثال محمد لخضر حامينا وأحمد راشدي؛ غداة الاستقلال الى توظيف الصورة والسينما لخدمة الثورة التحريرية وتوثيق أحداثها، وهذا ما يفسر اهتمام المخرجان بالأفلام الوثائقية، حتى بعد الاستقلال، كونها الأقدر على وصف الحقائق؛ حيث كانت تلك الأفلام تمثل السينما بمفهومها الواسع لديهم، لأنه اتجاه عرفوه منذ أن داعبوا كاميرات التصوير في الجبال ...وهكذا أخرج أحمد راشدي العديد من الأفلام الوثائقية غداة الاستقلال، منها **"استفتاء"** سنة 1962 **"الأحد للجزائر"** و" **لجنة تسيير**" و"**تبسة السنة الصفر**"1963 و"**مشاكل الشباب**" و" **أياد مثل العصافير**" و"**كوبا نعم** " و"**حملة للتشجير**" 1964 وهي كلها افلام وثائقية قصيرة اما فجر المنبوذين /المعذبين فيعد اول فيلم وثائقي مطول اخرجه راشدي سنة 1965 ؛ وسار لخضر حامينا على نفس الاتجاه، بحكم أن تكوينه السينمائي الثوري كان وثائقيا، اذ اخرج العديد من الأفلام الوثائقية هو الأخر بعد الاستقلال، وقبل رائعته ريح الأوراس سنة 1966؛ فمن بين أهم أفلامه الوثائقية بعد الاستقلال، نجد "**وعد جويلية** " و"**مرة أخرى** " و"النور للجميع" و"**البحث عن العلم**" وهي أفلام وثائقية أخرجها عام 1963، أي عاما بعد الاستقلال مباشرة ،وفي عام 1964، أخرج أربعة أفلام أخرى ،كلها كانت وثائقية هي: " **الحرب في الأكواخ**" و"حافظ" و"**ولكن في أحد ايام نوفمبر**" و بعدها في سنة 1965 يقدم فيلما وثائقيا واحدا بعنوان **"القدس"**، ليباشر في ذات السنة، صناعة الأفلام الروائية، من خلال فيلمه الشهير **ريح الأوراس**؛ لذلك لم يعرف حامينا انتاج

الأفلام الروائية، الا في عام 1966 مع ريح الأوراس، مما يؤكد على أن السينما الجزائرية، خلقت وثائقية، واستمر إنتاج هذا النوع من الأفلام، حتى بعد الاستقلال مباشرة، ولم يقتصر الأمر على راشدي وحامينا فحسب، بل إن معظم المخرجين الجزائريين اتجهوا في بدايات مسارهم السينمائي، نحو الافلام الوثاقية، قبل الروائية[1].

ربما يعود ذلك الى تأثر السينمائيين الجزائريين بتجربة السينما الثورية إبان الحرب، من خلال الأفلام الوثائقية، والتي تطورت فيما، بعد نحو الانتاج الروائي.

وهكذا عرفت السنوات الأولى من الاستقلال الوطني، اندفاعا قويا من قبل المخرجين الجزائريين، الى إخراج الأفلام السينمائية، حيث ارادوا انجاز أفلام عن الواقع الجزائري المعاصر، إيمانا منهم بأن انتصار الاستقلال الوطني ليس نهاية الطريق، بل من الضروري مواصلة المسير الى الحرية الاجتماعية والاقتصادية، ومع ذلك فقد ظل انتاج الأفلام الوثائقية الثورية، قائما وذلك من أجل استعادة وقائع الماضي وتمجيد تضحيات الشهداء العظيمة، واستحضار أشكال النضال المختلفة، وبالرغم من أن التحرر ليس هو الهدف من ذلك، إلا أن التغني بالبطولات ومواجهة الآخر والوقوف في وجه الهيمنة الغربية والقضاء على مخلفات المستعمر، كانت كلها من الأهداف التعليمية والتنويرية والتوعوية التي كانت تسعى اليها السينما الجزائرية بعد الاستقلال، من خلال إنتاج الأفلام الوثائقية الثورية، على اختلاف صيغها، الطويلة والقصيرة.[2]

[1] - ينظر حمد بلية بغداد، فضاءات السينما الجزائرية، نظرة بانوراميه على تاريخ السينما في الجزائر، م س ص 75.
[2] - ينظر ريما العيسي ، حسان ابو غنيمة، من الجانب الاخر للثقافة السينمائية، م س ص30/29.

هكذا كان الفيلم الوثائقي، أحد أنماط الأفلام السينمائية، التي عرفتها السينما الجزائرية بعد الاستقلال، كما تميزت أيضا باهتمامها بالمواضيع الثورية، وذلك من أجل توثيق أحداث الثورة ومواصلة مسيرة سينمائي حرب التحرير، وتواصل الانتاج الوثائقي حتى فترة السبعينيات والثمانينيات رغم أن أغلب المخرجين في تلك الفترة، مالوا الى الانتاج الروائي، حيث نجد عناوين كثيرة، مجدت الثورة، وتغنت بأبطالها، وتناولت مواضيع ثورية، منها على سبيل المثال : **فجر المعذبين** لأحمد راشدي 1965، **والزردة واغاني النسيان** لآسيا جبار عام 1982 وفيلم **أحمد زبانة** لمخرج الأفلام الوثائقية نورالدين عدناني عام 1975....وغيرها من الأفلام الوثائقية على اختلاف صيغها وأشكالها، التي عالجت مواضيع ثورية حتى بعد الاستقلال، وواصلت مسيرة التوثيق للنضال والكفاح عن طريق الصورة والصوت ، وبمستوى أرقى، ومدة زمنية أطول مقارنة بالأفلام الأولى .

1/1-فجر المعذبين لأحمد راشدي 1965:

بقي المخرجون الجزائريون، متمسكين بإنتاج الأفلام الوثائقية حتى مرحلة ما بعد الاستقلال، وتطورت تلك الانتاجات الوثائقية في مستوى إخراجها من أفلام قصيرة، الى أفلام متوسطة وطويلة من حيث مدتها الزمنية، وهو ما ينطبق على أحمد راشدي، الذي بدأ مشواره السينمائي مباشرة بعد الاستقلال، بالأفلام الوثائقية " **بداية بفيلم " استفتاء" 1962 ومجموعة من الافلام القصيرة والمتوسطة حتى فيلم" فجر المعذبين" عام 1965** [1]. والذي يعتبر البداية الحقيقية لإنتاج الأفلام الوثائقية الطويلة بعد الاستقلال.

[1] - **ينظر بغداد أحمد بلية مخرجون وسينما جزائرية محمد لخضر حامينا واحمد راشدي والاخرون م س ص82.**

يعد هذا الفيلم -**فجر المعذبين**- أول فيلم وثائقي مطول، للمخرج أحمد راشدي مباشرة بعد الاستقلال عام 1965، حيث بقي متمسكا بالإنتاجات الوثائقية ومواصلة مسيرة السينما الثورية إبان الحرب، بغية توثيق وقائع الثورة من جهة، والترويج الاعلامي والدعائي لها وحفظ ذاكرة الثورة من جهة ثانية، ويعود ذلك الى تأثير مدرسة التكوين السينمائي، التي أنشأت إبان الثورة التحريرية، وكذا تأثير رونيه فوتيه على الانتاج السينمائي منذ الحرب، والذي يعتمد على الأفلام الوثائقية، كوسيلة دعائية واعلامية عن أحداث الثورة التحريرية، فكانت هذا الأمر أحد العوامل التي أثرت في أحمد راشدي، وباقي المخرجين الثوار، الذين عملوا رفقة رونيه فوتيه في المدرسة السينمائية أثناء الثورة، وبقي هذا التأثير واضحا على أعمال السينمائيين الجزائريين، حتى السنوات الأولى من الاستقلال، لذلك يواجهنا أحمد راشدي بهذا الفيلم الوثائقي المطول، مباشرة بعد الاستقلال، بعنوان" **فجر المعذبين**" سنة 1965 من انتاج المركز الوطني للسينما، وبمساعدة رونيه فوتيه في كتابة التعليق، مع الروائي الجزائري مولود معمري[1]، ولأن هذا الفيلم، تم انجازه بعد الاستقلال، فمن الطبيعي ان تختلف المادة الفيلمية عن باقي الأفلام التي أنجزت إبان الثورة، والتي صورت الأحداث وقت حدوثها، وفي عين المكان، لذلك فان إعادة إحياء واقع الثورة التحريرية في الأفلام الوثائقية بعد الاستقلال، كان يتطلب من المخرجين العودة الى الماضي، وتقصي مختلف الحقائق والوثائق الضرورية، التي تم تسجيلها إبان الحرب، للشهادة عليها، في مثل هذه الأفلام، وهو ما كان في مختلف الأفلام الوثائقية، بعد الاستقلال.

[1]- ينظر أحمد بلية بغداد، فضاءات السينما الجزائرية، نظرة بانوراميه على تاريخ السينما في الجزائر، م س ص74.

عبر أحمد راشدي في هذا الفيلم ، عن بشاعة المستعمر الفرنسي، مستعينا بالعديد من الوثائق المصورة إبان الحرب، ليوظفها كمادة فيلمية وثائقية، عالجت ماسي المستعمر في حق الشعب الجزائري والقارة الافريقية، وهو ما يؤكد عليه الباحث بغداد أحمد بلية في كتابه " **فضاءات السينما الجزائرية"** حيث يرى أن فيلم فجر المعذبين: **" كان وثيقة تاريخية لحقيقة الاستعمار ومآسيه في القارة الافريقية بأكملها، وقد اعتمد فيه المخرج على الوثائق المصورة التي كانت بحوزة المؤسسات السينمائية الفرنسية، وهو مجهود كبير قام به المخرج مع مساعديه منهم لمين صخري، وعبد الرحمن بوقرموح، ومحمد بوعماري، ونصر الدين قنيني ورابح دبوز...الخ "**[1].

يمكن القول، أن الفيلم الوثائقي بقي محافظا على اتجاهه الاعلامي والدعائي على مشروعية الثورة التحريرية، وفضح حقيقة الاستعمار وبشاعته، في حق الشعب الجزائري، والشعوب الافريقية، غير أن انجاز مثل هذه الأفلام قد فرض على المخرجين العودة الى مادة فيلمية، من حيث الوثائق والحقائق التاريخية المصورة، كون أن الفيلم يعيد معالجة ماضي الفترة الاستعمارية، وليس كما كان الأمر في الأفلام الوثائقية، إبان الحرب، والتي كانت مادتها الفيلمية، وليدة اللحظة، وفي عين المكان

2/1- الشهيد زبانة، اخراج نور الدين عدناني، 1975:

يعد هذا الفيلم أيضا من بين الانتاجات الوثائقية للسينما الجزائرية بعد الاستقلال، اخرجه نور الدين عدناني عام 1975 ، ويندرج الفيلم ضمن سلسلة

1- **بغداد احمد بلية ، فضاءات السينما الجزائرية نظرة بانوراميه على تاريخ السينما في الجزائر م س ص74.**

مهمة من الأفلام الوثائقية، التي كان ينتجها هذا المخرج، وتبث في محطة وهران للتلفزيون الجزائري، تحت عنوان **" سلسلة من ذكريات الكفاح"**، حيث يتناول سيرة الشهيد البطل أحمد زبانا، في شكل وثائقي وتحقيق صحفي مصحوب بشهادات من المقربين منه، وممن عايشوه وشاركوه في النضال اثناء الثورة، وعرفوا عنه الكثير، حيث حاول نور الدين عدناني من خلال هذا الفيلم، أن يسرد مآثر هذه الشخصية الثورية وأهم الأحداث التي صادفته (زبانا)، في مدينة وهران وضواحيها، خلال أيام الكفاح، مرورا بأهم المحطات التاريخية في نضاله الثوري، وحياته في السجن، حتى آخر يوم في حياته، يوم أن أعدم مستشهدا، فداء لوطنه وشعبة، مما يجعل هذا الفيلم الوثائقي، الذي يتجاوز العشرين 20 دقيقة سيرة مصورة حول حياة الشهيد أحمد زبانا، والذي اعتمد فيه نور الدين عدناني، على العديد من الوثائق وشهادات المقربين من هذه الشخصية الثورية، اضافة الى تجسيد مختلف مراحل حياته في الكفاح والنضال "[1].

لم يتوقف مخرجو السينما الجزائرية عن انتاج الأفلام الوثائقية التي تناولت موضوع الثورة التحريرية، حيث أرادوا من خلال تلك الأفلام، الشهادة على أحداث الثورة واعادة احيائها بعد الاستقلال، في أفلام وثائقية تميزت بتطورها على المستوى الفني والجمالي، ومدتها الزمنية الطويلة مقارنة بباقي الأفلام الوثائقية الثورية التي انتجت ابان الحرب، وهذا يعتبر دليلا على تطور الخبرة والتجربة السينمائية في الجزائر بعد الاستقلال، حيث باشر السينمائيون الجزائريون في اعادة احياء ذاكرة الثورة التحريرية بمواضيع مختلفة، في أفلام وثائقية، حيث أرادوا مواصلة مسيرة السينما الجزائرية المناضلة في حرب

---

[1] - **فيلم الشهيد زبانة / سلسلة من ذكريات الكفاح- اخراج نور الدين عدناني- التلفزيون الجزائري / محطة وهران 1975- القرص المضغوط.**

التحرير، لكن بشكل متطور، وفي ظروف مواتية مقارنة بالأفلام الأولى التي انتجت ابان الثورة التحريرية .

ولم يتوقف انتاج الافلام الثورية في مرحلة ما بعد الاستقلال على الشكل الوثائقي فقط، بل تطور الانتاج السينمائي الى الأفلام الروائية، التي عرفت بكثرة في مرحلة الستينيات والسبعينيات، حيث شهدت السينما الجزائرية بعد الاستقلال، اندفاعا قويا من مختلف السينمائيين الى انتاج أفلام روائية عالجت تيمة الثورة بموضوعات مختلفة، منها: **الليل يخاف من الشمس** لمصطفى بديع **وريح الأوراس** لمحمد لخضر حامينا **معركة الجزائر** لجيليو بونتكورفو و **الطريق** لمحمد سليم رياض **والجحيم في سن العاشرة** لمجموعة من المخرجين **والأفيون والعصا** لأحمد راشدي **والخارجون عن القانون** لتوفيق فارس و **" الفحام"** لمحمد بوعماري، و فيلم **نوة** لعبد العزيز طولبي ، و**العرق الأسود** لسيد على مزايف ...وغيرها من الأفلام الروائية التي انتجت بعد الاستقلال، ولقيت نجاحا منقطع النظير، حيث تميزن هذه الأفلام الروائية الثورية..وغيرها، بإعادة احياء ماضي الثورة التحريرية والتغني ببطولاتها، وتمجيد تضحيات الشهداء العظيمة، واستحضار أشكال النضال المختلفة، هذا فضلا عن معالجتها للعديد من الأحداث والقضايا التي عرفها المجتمع الجزائري إبان الفترة الاستعمارية، ولم يكن طبعا تجسيد أحداث الثورة في تلك الأفلام، من أجل البقاء في ذلك الماضي، بل لإعادة استدراك الحاضر، انطلاقا من موضوع الثورة، واحداثها المختلفة.[1]

يعود تطور الانتاج السينمائي في الجزائر بعد الاستقلال، الى الاهتمام الكبير الذي أولت به الدولة في دعم الانتاج السينمائي، حيث أصبح تطوير الصناعة

[1] - ينظر ريما العيسي حسان ابو غنيمة من الجانب الاخر في الثقافة السينمائية، م س ص30/28.

السينمائية أمرا ضروريا، ولأن المواضيع الثورية كانت الميزة الخاصة التي تميز الأفلام الجزائرية، فقد اتجه المخرجون الجزائريون نحو انتاج الأفلام الروائية والخيالية، بغية تطوير الانتاج اعتمادا على مصادر عدة، في كتابة السيناريو وفي انتاج أفلامهم بشكل عام، وهي قائمة كبيرة جدا، عالجت أحداث الثورة التحريرية بمواضيع وجهات نظر وزوايا مختلفة.

2/ تجربة الأفلام الروائية الثورية في السينما الجزائرية بعد الاستقلال:

شهدت الجزائر ظروفا خاصة لتطورها التاريخي، استغرقت فترة قرن و ثلاثين سنة من الفقر والقمع والجهل والحرمان والمقاومة والثورة المسلحة، وهي فترة مهمة تعتبر قاعدة أساسية كان لابد أن تتأسس عليها كل المبادئ الوطنية لهذا البلد، لذلك كان لابد لها من أسلوب يمكنه ايصال رسالة أبطال الثورة الخالدة الى الأجيال القادمة، فكانت السينما بذلك، هي أفضل من يرويها ويوثقها.

" لذلك أممت الحكومة الجزائرية، دور العرض السينمائي، التي تبلغ قرابة 350 دارا وخصصت أربعين في المائة من أرباحها، للمركز الوطني للسينما، الذي أنشاته وزارة الاعلام عام 1964 واتسع نشاط المركز منذ ذلك الحين، حتى شمل انتاج الأفلام الروائية الطويلة ...الى جوار الأفلام التسجيلية ...وبات من الواضح أن الحكومة الثورية في الجزائر، قد أدركت على الفور أهمية الدور العظيم الذي تلعبه السينما في حياة الشعوب ..."[1].

لذلك شجعت الانتاج السينمائي من أجل غرس المبادئ الوطنية والثورية في نفوس الجماهير وتوعيتها، لترك ثقافة المستعمر والسير نحو تطور ثقافي

[1] ـ فرانك جوتيران، فنون السينما، ترجمة عبد القادر التلمساني، م س ص 167.

واقتصادي وسياسي، بفكر جزائري ثوري يتنافى والمبادئ السياسية والثقافية الفرنسية.

شكلت أحداث الثورة التحريرية، مادة خصبة أمام السينمائيين الجزائريين، من أجل صياغتها الى سيناريوهات أفلام ثورية بامتياز، خاصة وأن فترة الاستقلال عرفت استقرارا سهل المأمورة أمام المخرجين، مما أدى الى انتعاش الانتاج السينمائي وتطوره، حيث تم انتاج العديد من الأفلام الثورية، التي اتسم أغلبها بالطابع الروائي، وهو نوع من الأفلام السينمائية، الذي " يعتمد في سرده السينمائي، على بناء روائي مبتكر، يجري وضعه من قبل مؤلفه، ويستعين بالممثلين لتجسيد شخصيته، وتمثل أحداثه ومواقفه "[1]، حيث تبنى سيناريوهاتها على عناصر درامية، وتتسم بالطابع الخيالي والتشويق، في عرض الأحداث؛ فكانت الأفلام الروائية الثورية الجزائرية، هي الأخرى تندرج ضمن هذا الشكل السينمائي حيث اتسمت بخصائص فنية أهمها البنية الدرامية، وسردها الروائي للأحداث، وهو بذلك مؤشر واضح على تطور الابداع السينمائي في تلك الفترة، رغم التواضع في كتابة السيناريو.

يعود ظهور الأفلام الروائية الطويلة منذ السنوات الأولى من الاستقلال، حيث كان لابد من تطوير الانتاج في مجال الأفلام الثورية، من أجل مواصلة مسيرة السينما الجزائرية المناضلة، لذلك " تضمنت الأفلام الأولى للجزائر المستقلة، مواضيع الثورة المسلحة بشكل مطلق، وهو أمر طبيعي ومنطقي في آن واحد، طالما أن البلاد، خرجت من حرب طويلة وأليمة، وكان من الضروري على المخرجين الجزائريين، الشهادة على تلك السنوات العجاف، بواسطة الأفلام

[1]- اشرف شتيوى، السينما بين الصناعة والثقافة، دراسة نقدية، م س ص 29.

الروائية "[1]، التي عرفت بكثرة في مرحلة الستينيات والسبعينيات، وبرزت فيها كوكبة مهمة من السينمائيين، مخرجين وكتاب سيناريوهات، الذين كانت لهم الريادة في ميلاد سينما جزائرية خالصة، وبأيدي جزائريين أبدعوا في تجسيد مواضيع ثورية في أفلام روائية، سواء من حيث كتابة السيناريو، أو الاخراج والتصوير اضافة الى تأثرها بالسينما الغربية، وذلك لأن السينما الجزائرية آنذاك، أصبحت تنفتح على السينما العالمية ويسعى روادها الى مواكبة التطور في الصناعة السينمائية، كتابة واخراجا، حيث كان رصيد الأفلام الروائية كبيرا، واستلهمت مواضيع سيناريوهاتها، من أحداث الثورة التحريرية، وبرز فيها تأثر السينما الجزائرية ببعض الأنماط الغربية، منها:" ريح الأوراس1966/لمحمد لخضر حمينة، الخارجون عن القانون لتوفيق فارس 1969 الأفيون والعصا 1970 لأحمد راشدي...الخ، و تشهد هذه الأعمال على الانطلاقة الناجحة، حيث أنه لأول مرة، يتمكن الجزائريون، من التمتع بأبطالهم الايجابيين "[2]. وهو ما يؤكد على قيمة الأفلام الروائية الطويلة، التي لم يكتف كتاب سيناريوهاتها ومخرجوها بالمعالجة الموضوعية للأحداث والشخصيات البطلة فحسب، بل وصل الأمر الى خلق نوع من الخيال والتشويق والاثارة، اعتمادا على مصادر متعددة، واحداث مهمة، تم تجسيدها بالصورة والسرد عن طريق الخيال الروائي في السيناريو، والتجسيد السينمائي في اخراجها، ولعل الانطلاقة القوية وجودة الأفلام الثورية الروائية في تلك المرحلة، هو خير دليل على عبقرية السينمائيين الجزائريين في استلهام مواضيعها من أحداث ثورة نوفمبر الخالدة، وترجمتها الى

[1] - عدة شنتوف، السينما الجزائرية وحرب التحرير، منشورات دار الثقافة لولاية تسمسيلت، ابجديات للنشر والتوزيع/الجزائر د .ط /2013/ص12.

[2]- محمد بن صالح، الجسر السينمائي، منشورات زرياب الجزائر د-ط/2003/ص84.

أفلام مصورة مليئة بالتشويق والاثارة، والقيم الوطنية والتاريخية، وتحصين الهوية، وتجسيد الذاكرة...الخ.

لم تكن كتابة سيناريوهات الأفلام الروائية الثورية، محترفة الى حد ما، مقارنة بالأفلام الغربية، الا أن كتابها حاولوا استلهام موضوعاتهم، وصياغتها بشكل روائي، يمكنه معالجة حقائق عن الثورة بشكل درامي مشوق، مما جعل سيناريوهاتها رغم بساطتها، تحافظ على روحية الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، اذ نجد كاتب السيناريو، يعطي الأهمية القصوى للقصة الدرامية وتتابع الأحداث، بينما يبقى الجانب الآخر من الابداع في تجسيد الموضوع سينمائيا على الجانب التقني في التصوير وتركيبة الفيلم، وهو ما صرح به الناقد السينمائي Henri Langlois مشيدا بإبداعات السينمائيين الجزائريين كتابا ومخرجين، حيث يقول: **" ليست السينما الجزائرية فنية بمعنى المهارة والسينمائيون الجزائريون عصاميون، لا وقت لديهم للزخرفة، لهذا فالبساطة تميز الإطار الذي يضعون فيه الفيلم، ولكن المحتوى هو الذي يبرز لديهم، ولا شك أن السينمائيين الجزائريين لديهم ما يقولونه، وهم يقولونه ببساطة، وهذا ما يساعدهم على معالجة مواضيعهم، بعمق أكثر"**[1].

كان هذا التصريح من Henri Langlois اعترافا بريادة السينما الجزائرية، رغم عدم وجود تجربة كافية في الصناعة السينمائية، أهمها السيناريو، فرغم وجود تلك الأزمة في كتابة السيناريو، نظرا لانعدام وجود كتاب محترفين، لهم التجربة والخبرة المتطورة منذ الثورة الى يومنا هذا، الا أن سيناريوهاتها، اتسمت

---

[1]- ظافر هنري عازار، نظرة على السينما العالمية المعاصرة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت الطبعة الاولى، 1407هـ/1987 م.ص321/322.

باحتوائها على عدة عناصر وخصائص فنية، كفيلة بتجسيد الفيلم صورة وصوتا، وهو ما يصفه الفنان والروائي عبد الحميد بن هدوقة، صاحب رائعة ريح الجنوب، حيث يقر بهذه الأزمة، قائلا: **"صحيح أن هناك أزمة سيناريو، لا يوجد في الجزائر كاتب سيناريو محترف، السيناريو ليس هو كتابة القصة، أو كتابة الرواية؛ السيناريو ليس هو الاخراج ولا هو الحوار؛ إنه القصة أو الرواية، محللة تقنيا الى أجزائها الرئيسية ...إنه الكتابة التلغرافية للقصة، أو الرواية الى عنصريها الرئيسيين الصورة والصوت، مع ما يقتضيه الفن السينمائي، من فصل ووصل وقطع ومزج، وضرورة مراعاة الأزمنة المختلفة التي يجري فيها الحدث، وضرورة مراعاة الأمكنة المختلفة التي يكون فيها الشخص، أو الاشخاص محل التصوير ...إنه بكلمة كتابة رواية أو قصة بالصورة المجسدة، زمانا ومكانا وحركة وسكونا، و ضوء وظلا ولباسا وصوتا، من وجهة نظر معينة وجمالية معينة ، بهذا المفهوم هناك أزمة سيناريوهات، ولا يتسنى تجاوزها الا بالتعاون ..بين الكتاب و المخرجين.."**[1]

ربما يقصد بن هدوقة عدم وجود الخبرة المتطورة في كتابة السيناريو، لدي السينمائيين الجزائريين، ولكن هذا لم يمنع هؤلاء المخرجين من صناعة أفلامهم الثورية الروائية، سواء من حيث اعداد السيناريو، أأو تجسيدها بالصورة والصوت، وهو ما يتجلى في معظم الأفلام الثورية الجزائرية وما تحققه قصصها من متعة واثارة وتشويق في نفسية المشاهد، اضافة الى طبيعة مواضيعها المليئة بالقيم والعبر والتغني بأمجاد الشعب وتضحياته، وأكثر من ذلك؛ هو توثيق

[1]- خلفة بن عيسى، الرواية والرواية السينمائية، استجواب مع مجموعة من المبدعين، المؤسسة الوطنية للكتاب 3/ شارع زيروت يوسف الجزائر، د/ط 1988 ص14

أحداث الثورة وتمجيد أبطالها ...وغيرها من الأهداف ووجهات النظر والخصائص الفنية، التي تخللت سيناريوهات الأفلام الروائية الثورية الجزائرية.

ولأن آثار حرب التحرير، التي دامت سبع سنوات، كانت لا تزال ظاهرة على محيا كل جزائري في بدايات الاستقلال، فان تجسيد تمات الثورة التحريرية، من قبل السينمائيين الجزائريين، كان أمرا حتميا، بغية الشهادة على تلك الأحداث واعادة احياءها في أفلام سينمائية، اتسمت بالطابع الخيالي والروائي، لذلك لم يكن انتاج أول فيلم خيالي روائي عن الثورة التحريرية، أمرا مفاجئا، بل كان نتاجا لتطور الخبرة السينمائية عند العديد من المخرجين، الذين واصلوا مسيرة سينما حرب التحرير، ولكن هذه المرة من خلال الأفلام الرواية الخيالية، بغية احياء ذاكرة الثورة والتغني بأمجادها فكانت البداية مباشرة في السنوات الأولى من الاستقلال، مع فيلم **الليل يخاف من الشمس** عام 1965للمخرج **مصطفى بديع**، باعتبارها أول تجربة جزائرية، في مجال الأفلام الروائية، والتي عالجت أحداث الثورة التحريرية، بصيغة روائية خيالية، ليليه بعد ذلك في سنة-1966- فيلم ريح الأوراس للمخرج لخضر حامينا، بمساعدة توفيق فارس، في كتابة السيناريو.

1/2-الليل يخاف من الشمس 1965- سيناريو واخراج مصطفى بديع-:

يعتبر المخرج مصطفى بديع أول السينمائيين الجزائريين، الذين دخلوا غمار تجربة الانتاج الروائي، في السينما الجزائرية، من خلال الأفلام الثورية، باعتباره " كان من الذين شكلوا الخلية الأولى في التلفزيون الجزائري، زمن الاحتلال الفرنسي، سنة 1955، وكان جهده منصبا على الاسكتشات المصورة،

والأفلام التلفزيونية القصيرة والطويلة، وهذه التجربة في انتاج الأفلام الخيالية، كانت نتيجتها الخبرة الواسعة التي تحصل عليها مصطفى بديع في اخراج الأفلام الخيالية، ولهذا كانت أول تجربة سينمائية جزائرية خيالية قام بها مصطفى بديع، بفيلم متميز، بعنوان" **الليل يخاف من الشمس"**1965، من انتاج مشترك بين التلفزيون الجزائري، والمركز التجاري للسينما، الذي أنشأ سنة 1964 والذي سبق له وأن أنتج فيلما مع **المخرج جاك شاربي 1964**"[1]، الذي تعاطف مع القضية الجزائرية، هو الآخر من خلال فيلمه **سلم ما صغره أو سلم الوليد***.وبهذا يعتبر فيلم الليل يخاف من الشمس، ثاني فيلم روائي بالنسبة للجزائر المستقلة، لكنه أول فيلم روائي مطول من اخراج جزائري؛ لذلك يعتبر فيلم الليل يخاف من الشمس لمصطفى بديع، أول تجربة جزائرية خالصة في مجال الأفلام الروائية الثورية الجزائرية؛ اذا ما صنفنا ذلك في قائمة المخرجين الجزائريين، وأفلامهم الروائية، فالمخرج مصطفى بديع كان من أول المخرجين التلفزيونيين، الذين توجهوا الى انتاج الأفلام الخيالية، أشهر قليلة مباشرة عقب الاستقلال، بعد اكتسابه للخبرة، نتيجة اشتغاله في مؤسسة التلفزيون الجزائري آنذاك، فكانت بداياته بتجربة متواضعة، مع فيلم "أمهاتنا" عام 1963 والتي لم ترق الى مستوى الفيلم الخيالي، لكنها فتحت للسينما الجزائرية أبواب الولوج الى صناعة الأفلام الخيالية الروائية، لذلك سرعان ما باشر مصطفى بديع في انتاج الافلام الخيالية الروائية الطويلة ،بداية بفيلمه **الليل يخاف من الشمس** وهذا طبعا اذا استثنينا

[1]- أحمد بلية بغداد، فضاءات السينما الجزائرية، نظرة بانوراميه على تاريخ السينما في الجزائر، م س ص72

***- المخرج جاك شاربي هو مخرج فرنسي من السينمائيين الذين تعاطفوا مع الثورة الجزائرية وساندوها عن طريق الافلام السينمائية وانتج هذا الاخير اول فيلم سينمائي مطول للجزائر المستقلة عام 1964 بعنوان سلم ما اصغره –او سلم الوليد- حيث يصور الفيلم يوميات يتامى حرب التحرير الذين تم وضعهم في مراكز اطلق عليها اسم بيوت الجيل الجديد كما يبرز الواقع المر والصدمات النفسية التي تركها ذلك الوضع على تلك الشريحة الحساسة في المجتمع- للمزيد ينظر عدة سنتوف السينما الجزائرية وحرب التحرير م س ص 62--**

الفيلم الخيالي الثاني في تاريخ السينما الجزائرية، بعد فيلم امهاتنا لمصطفى بديع، وهو فيلم من اخراج جاك شاربي عام **1964بعنوان " سلم فتي "** وفي ترجمات اخرى **" سلم ما اصغره " او سلم وليد "...الخ** [1].

لذلك كان فيلم الليل يخاف من الشمس، أول فيلم روائي خيالي مطول، وثاني فيلم خيالي اذا ما رتبناه عقب فيلم أمهاتنا لنفس المخرج مصطفى بديع، بالرغم من أن تجربة فيلم أمهاتنا كانت قصيرة، ولم ترقى الى مستوى الأفلام الخيالية المتعارف عليها، مما جعل **فيلم الليل يخاف من الشمس** يصنف ويرتب، كأول فيلم خيالي مطول، في قائمة الأفلام الروائية والخيالية، في السينما الثورية الجزائرية، بعد الاستقلال.

يشكل هذا الفيلم ملحمة تاريخية مطولة، في مدة 3 ساعات وربع؛ قسمها مصطفى بديع الى أربع مقاطع، حيث يعالج في المقطع الأول والثاني فترة ما قبل نشوب حرب التحرير، أما المقطع الثالث، فتناول فيه فترة الحرب، بينما يتطرق في المقطع الرابع، والأخير الى فترة ما بعد الاستقلال.[2] محاولا من خلال هذه المقاطع، أن يصور معاناة الشعب الجزائري، إبان الاستعمار، والشهادة على تلك السنوات في هذا الفيلم الروائي، ولأنه " لم يكم من السهل اختصار عقد من الزمن ومعاناة قرن ونصف من الاستعمار في فيلم واحد، لذا حاول مصطفى بديع أن يقول كل شيء في عرض واحد، وهذا ما يفسر طول الفيلم الى 3 ساعات وربع"[3].

---

[1] - ينظر احمد بلية بغداد ، مخرجون وسينما جزائرية ، محمد لخضر حامينا واحمد راشدي واخرون، دار الغرب للنشر والتوزيع /وهران/ الجزائر د/ط 2013/ ص 12.

[2]- عدة شنتوف السينما الجزائرية وحرب التحرير م س ص20

[3]- أحمد بلية بغداد، فضاءات السينما الجزائرية، نظرة بانوراميه على تاريخ السينما في الجزائر، م س ص73.

يتناول مصطفى بديع في المشهد الأول من الفيلم، معاناة الشعب الجزائري جراء السياسة الاستعمارية التعسفية قبل اندلاع الثورة التحريرية، مبرزا تأزم الصراعات الطبقية والبرجوازية المحلية المتورطة مع النظام الاستعماري، التي تحاول استغلال الوضع لمصلحتها، ويواصل المخرج سرد أحداث الفيلم في المشهد الثاني، بعنوان " الارض في عطش" حيث يتناول، صور الظلم والطغيان الذي تسبب فيه المستعمر الغاشم، في حق الشعب الجزائري، خلال الفترة الاستعمارية؛ ويليه بعد ذلك المشهد الثالث بعنوان "سبل السجن" الذي يصور معاناة مختلف شرائح المجتمع الجزائري، التي شاركت في النضال السياسي والثوري، بغية ترويجه وتوسيع دائرته، بينما يعالج المشهد الرابع واقع المجتمع الجزائري، من خلال قصة صليحة وفاطمة ..الخ[1]

حاول مصطفى بديع في هذا الفيلم، أن يقول كل شيء عن الثورة التحريرية، متطرقا الى مختلف الحقب الزمنية التي مرت بها الجزائر، ابان الاحتلال الفرنسي، من خلال تصويره لواقع المجتمع قبل الثورة، ثم اثناء الثورة وبعدها، مما جعله يحظى بنجاح كبير.

وهو ما يؤكد عليه الباحث بغداد احمد بلية الذي يصرح في كتابه **" مخرجون وسينما جزائرية"** حيث يرى ان **فيلم الليل يخاف من الشمس** لمصطفى بديع **" لقي نجاحا جماهيريا كبيرا في القاعات السينمائية الجزائرية، وذلك نظرا لموضوعه الهام والطريقة التي عولج بها، حيث كانت القصة ملحمة ثورة التحرير الجزائرية، بل ذهب مصطفى بديع وهو أضا كاتب السيناريو بعيدا، حين عالج الوضع في الجزائر، ما قبل اندلاع الثورة، وتحديدا ما بين 1950 الى**

[1] - **ينظر عدة شنتوف السينما الجزائرية وحرب التحرير م س ص21/20.**

1954". [1]، وهكذا يعتبر هذا الفيلم الروائي ملحمة تاريخية مطولة تجاورت الثلاث-3- ساعات عالج مصطفى بديع من خلالها التاريخ الثوري للجزائري متطرقا لواقع المجتمع والشعب الجزائري قبل وأثناء وبعد الثورة في ثلاث محاور رئيسية قسمت حسب الحقب الزمنية الثلاث التي عاشها الشعب الجزائري وهي **" فترة ما قبل الثورة 1954 ، ثم سنوات 1954 الى 1962 وهي سنوات حرب التحرير، ثم مرحلة ما بعد 5 جويلية 1962"**[2]، وهي مرحلة ما بعد الاستقلال؛ وانطلاقا من هذا الفيلم لمصطفى بديع، بدأ المخرجون الجزائريون، يتجهون نحو انتاج الأفلام الروائية، منهم لخضر حامينا، بفيلمه ريح الأوراس، عام 1966.

2/2-ريح الأوراس لمحمد لخضر حامينا - 1966-.:

لم يلبث محمد لخضر حامينا بعد فيلم الليل يخاف من الشمس لمصطفى بديع 1965 ، وأن أخرج فيلمه الروائي ريح الأوراس عام 1966 ، بمساعدة توفيق فارس في كتابة السيناريو، الذي عالج فيه: "معاناة الشعب الجزائري مع الاستعمار الفرنسي، واشتداد بطشه بعد قيام الثورة التحريرية حيث تناول حامينا معاناة الشعب من خلال شخصيات ثلاث الأم والأب والابن، متطرقا الى العديد من الأحداث التي عبرت عن المأساة، التي تسبب فيها المستعمر، منذ بداية الفيلم، حتي النهاية، عندما تستشهد الأم بشكل مأساوي، بعد أن تكهربها الأسلاك الشائكة، لمعتقل فرنسي كانت تظن أن ابنها المعتقل من قبل جنود الاحتلال

[1] -ينظر احمد يلية بغداد ، مخرجون وسينما جزائرية ، محمد لخضر حامينا واحمد راشدي واخرون،- م س ص13

[2] - عدة شنتوف السينما الجزائرية وحرب التحرير م س ص-21

موجود فيه؛[1] وهكذا عبر حامينا من خلال هذا الفيلم الثوري، عن معاناة العائلات الجزائرية، ابان الحرب من خلال تطور الأحداث في السيناريو والفيلم معا، ويعتبر هذا الفيلم كذلك، من بين الانتاجات الروائية الأولى للسينما الثورية الجزائرية بعد الاستقلال .

هكذا دخلت السينما الجزائرية معترك انتاج الافلام الروائية، بتجربة متواضعة مقارنة بالسينما العالمية المتطورة، ولكنها استطاعت مع مرور الزمن، وتواصل الانتاج الروائي، أن تصل الى درجة العالمية، وتحظى بجوائز في أكبر المهرجانات والمحافل الدولية، اذ كان سر نجاحها هو طبيعة المواضيع التي تناولها كتاب سيناريوهاتها، ووجهات نظرهم، اضافة الى الابداع في تجسيدها بالصورة والصوت من قبل مخرجيها، رغم تجربتهم المتواضعة في الكتابة السينمائية.

وخير دليل على ذلك، هو النجاح الباهر الذي حققته في المحافل الدولية، مثل فيلم: "ريح الأوراس لمحمد لخضر حامينه ...الذي حصد به جوائز عديدة على ابداعه السينمائي، سواء من حيث الاخراج أو كتابة السيناريو، حيث حاز على جائزة" العمل الأول من مهرجان كان 1967 وجائزة أحسن سيناريو، من اتحاد الكتاب السوفيات سنة 1967 أيضا، وجائزة ال" غازيل دور" من مهرجان "تانجر" سنة 1968، وفيلم سنوات الجمر 1974 الذي حاز به على جائزة السعف الذهبي، من كان 1975.[2].

[1] - ينظر بغداد احمد بلية، مخرجون وسينما جزائرية محمد لخضر حامينا واحمد راشدي والاخرون م س ص**64/63**.

[2]- ينظر ظافر هنري عازار، نظرة على السينما العالمية المعاصرة – م س ص**332**.

وغيرها من الأفلام الروائية الثورية، التي نالت شعبية كبيرة بين الجماهير، من خلال تبنيها لمواضيع ثورية تحررية بامتياز، حيث تمت معالجتها كتابة واخراجا، وهو ما يؤكد على تميزها بالعديد من العناصر والخصائص الفنية، في صناعتها، ويرجع ذلك الى كيفية صياغة تلك المواضيع، والأحداث الثورية، الى سيناريوهات أفلام روائية، تم استلهامها من مصادر عدة، أهمها الأدب و والمروي التاريخي، وسير الشهداء ورموز الثورة، والملاحم البطولية التي شهدتها، والتجارب الذاتية لبعض السينمائيين...، وغيرها من المصادر الهامة، التي شكلت مادة فيلمية مهمة، اقتبست منها سيناريوهات الأفلام الروائية الثورية الجزائرية.

المبحث الثالث: مصادر كتابة السيناريو في الفيلم الثوري الروائي الجزائري.

تمهيد:

يعترف مجمل الباحثين والدارسين في حقل السينما الجزائرية، على أنها عرفت أوج عطائها الابداعي في مرحلة الستينيات والسبعينيات، من خلال الرصيد الكبير الذي عرفته من حيث انتاجها للأفلام الثورية خاصة الروائية منها، حيث عالجت مواضيع مختلفة ومتعددة، تعلقت كلها بأحداث الثورة الخالدة، وعالجتها بوجهات نظر واتجاهات ايديولوجية ثورية وتحررية، ولعل من بين أهم الدعائم التي ساهمت في ارتفاع نسبة الانتاجات الروائية في السينما الثورية آنذاك، هو اعتماد كتاب السيناريو في الأفلام الثورية، على مصادر عدة للتوثيق للثورة من جهة، ولاستلهام مادتهم في كتابة سيناريوهات الأفلام الروائية الثورية، من جهة ثانية، لذلك يبدوا جليا تعدد المصادر في الأفلام الثورية الروائية، التي اقتبست مواضيعها من الأدب الجزائري كالرواية أو القصة أو المسرحية، أو من المروي التاريخي أي ما حاكة المجاهدون والمؤرخون، على أهم الأحداث الثورية أو ربما من خلال العودة الى سير الأبطال والشهداء، واعادة احيائها في الأفلام السينمائية، وتقصي حياتها ومآثرها وتناولها في سيناريو فيلم سينمائي، يتناول سيرها ومرحل كفاحها...الخ، وغيرها من المصادر التي كانت حقا هي الأرشيف الذي عاد اليه السينمائيون الجزائريون، في كتابة سيناريوهات الأفلام الروائية الثورية، اذ أثرت سيناريوهات أفلامهم بالقصص الشيقة، والقيم النبيلة، والأحداث الهامة، ومآثر الأبطال والشهداء.

1-الأعمال الأدبية -الرواية/المسرحية/القصة-:

عرفت السينما الجزائرية تداخلا قويا بين الانتاج الأدبي والسينمائي، وبات من الواضح جدا أن الأدب أصبح يغذي الانتاجات السينمائية بالعديد من المواضيع الشيقة، خاصة في ما يخص الأفلام الروائية الثورية، التي استلهمت مواضيع العديد منها، من الأعمال الأدبية، للتعبير عن الواقع المعيش إبان الثورة، واعادة تجسيد القصص والروايات الأدبية في أفلام ثورية روائية بامتياز، عن طريق الصورة الحية أمام المشاهد، من خلال استخدام مختلف تقنيات الابداع السينمائي، مما يؤكد على ذلك التداخل والتكامل بين الأدب والسينما الثورية الجزائرية، اذ تبدوا ملامحه واضحة في الأفلام الروائية وهو ما يؤكده الروائي والأديب عبد الحميد بن هدوقة في حديثه عن العلاقة بين الأدب والسينما حيث يقول : " **العلاقة بين الأدب والسينما علاقة غائية مستقبلية، كل منهما يحاول بوسائله الخاصة، تغيير واقع معاش الى واقع متصور ...بالإضافة الى هذه العلاقة الغائية، هناك كثير من الأشياء المشتركة بينهما، فالتعبير يعني الاحساس بالشيء، يعني التصور الفرداني لما يحس به الكاتب، والفنان ازاء واقع معين.."**[1]، لذلك فان تكامل العلاقة بين الأدب والسينما جعل من الأدب أحد اهم الروافد، التي تمد المبدعين السينمائيين الجزائريين، بأفكار ومواضيع زاخرة بالقيم والتشويق والاثارة .

وهكذا تعتبر الأعمال الأدبية مصدرا مهما، أسفر عن كتابة العديد من السيناريوهات وصناعة أفلام ثورية بامتياز؛ واذا كانت مختلف الأشكال الأدبية، تعتبر من أهم مصادر كتابة السيناريو في السينما العالمية، فان السينما الجزائرية هي الأخرى قد اعتمدت على الأدب كرافد قوي لاستلهام المواضيع والقصص

[1] ـ **خلفة بن عيسى، الرواية والرواية السينمائية، استجواب مع مجموعة من المبدعين، م س ص9.**

الشيقة، في كتابة سيناريوهات أفلامها الروائية، حيث سارت على نهج السينما العالمية، التي يؤكد روادها على أهمية استلهام مادتها من مختلف أشكال الأدب، مثل: "الرواية الأدبية والمسرح، اللذان يعتبران من أهم مصادر السيناريو، حيث نقلت السينما منهما العديد من المواضيع والقصص الشيقة، وحولت هذه الأشكال الأدبية الى أعمال سينمائية بالصورة والصوت، حيث تترجم الصورة الذهنية في الأدب، الى صورة مرئية في السينما، و تخاطب ذهن المشاهد، وتستثير حواسه ويستوعبها عقله بعد المشاهدة، مما يؤكد على ذلك التكامل والتداخل بين الأدب بألوانه المختلفة، والفيلم السينمائي والروائي منه بشكل خاص.[1] حيث تشكل فيه مختلف الأعمال الأدبية، مادة مهمة في صياغة السيناريو.

يتجلى هذا التداخل بين الأدب والسينما الثورية الجزائرية، في العديد من الأفلام الروائية التي اقتبست قصص سيناريوهاتها، من أعمال أدبية تناولت هي الأخرى موضوع الثورة التحريرية، وهي قائمة كبيرة، تؤكد على ذلك التكامل بين الانتاج الأدبي والسينمائي في الجزائر؛ ومن بين تلك الافلام نجد " فيلم **نوة** للمخرج عبد العزيز طولبي1972، الذي استلهمت قصته من قصة قصيرة للطاهر وطار، تدور أحداثها حول الواقع المر الذي عاشه الجزائريون أياما قبل اندلاع الثورة، جراء الظلم والطغيان وتعسف النظام الجائر للسلطات الاستعمارية، وفيلم حسن طيرو لمحمد لخضر حامينا 1968، وتم استلهام قصته من مسرحية كتبها الراحل رويشد، تحمل العنوان نفسه، ومثلها على الركح، حيث عاد حامينا الى هذا النص المسرحي، واقتبس منه سيناريو فيلم سينمائي، وبهذا حولها من مسرحية الى فيلم ثوري بصيغة روائية، و بعد سبع سنوات من انتاج هذا الفيلم عاد مصطفى بديع

[1] -ينظر عدي عطا، اثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي، م س ص126/125.

الى الاقتباس من مسرحيات رويشد، وهذه المرة كان عنوان الفيلم هو **هروب حسن طيرو** واقتبس موضوع وقصة السيناريو فيه ايضا من مسرحية تحمل العنوان نفسه للراحل رويشد أيضا، اضافة الى فيلم الأفيون والعصا لأحمد راشدي1970، الذي استلهم فيه موضوع السيناريو وقصته من رواية للكاتب مولود معمري، ...[1]. وغيرها من الانتاجات السينمائية الروائية التي يتجلى من خلالها، ذلك التداخل والتكامل في الابداع بين الأدب الثوري والسينما الثورية الجزائرية حيث أن الأعمال الأدبية، مثل القصص والروايات والنصوص المسرحية، كانت تمثل مادة مهمة لاستلهام المواضيع والقصص الشيقة عن الثورة التحريرية، بينما يسعى كتاب السيناريو، الى تحويلها الى سيناريوهات سينمائية، ليتم اخراجها الى أفلام روائية ثورية بامتياز.

1/1-فيلم الأفيون والعصا لأحمد راشدي L’opium et le bâton :-

يعد فيلم الأفيون والعصا من أهم روائع السينما الثورية الجزائرية ؛ هذا الفيلم الذي تعددت فيه مختلف تقنيات الابداع السينمائي، وتجسدت فيه العديد من الأحداث الثورية المشوقة، التي تسردها أحداث الفيلم، منذ البداية حتى النهاية، ويعد هذا الفيلم من بين العديد من الأفلام التي اقتبست سيناريوهاتها من أعمال أدبية، حيث كان مصدر السيناريو فيه، من رواية للروائي الجزائري، مولود معمري؛ لذلك يعد هذا الفيلم الشهير، من أكبر نجاحات السينما الجزائرية، وهو

[1] - ينظر عدة شنتوف، السينما الجزائرية وحرب التحرير. م س ص47/44/42/24.

يعتبر " **أول اقتباس أدبي في السينما الجزائرية، حيث استلهم من رواية الكاتب مولود معمري، التي تدور أحداثها في منطقة القبائل، أثناء سنوات حرب التحرير المجيدة..."**[1]

يتناول سيناريو الفيلم واقع الثورة التحريرية في منطقة القبائل، حيث يعالج أحداث الثورة في أرض المعركة، وفي عمق الجبال والأرياف، وتتمحور قصته حول بطولة المناضل علي ورفاقه من المجاهدين، الذين يشنون معارك طاحنة ويلقنون العدو درسا قبل أن يعدم مستشهدا أمام أهله وسكان قريته رميا بالرصاص، لينتهي الفيلم بتدمير القرية وتفجيرها، ويعالج سيناريو الفيلم، وقائع عديدة بأسلوب روائي، هذا فضلا عن تناول المخرج أحمد راشدي في سيناريو الفيلم، العديد من الحقائق المتعلقة بالثورة، في هذه المنطقة ــ**منطقة القبائل**- التي شهدت أحداثا كثيرة، اضافة الى ابرازه للعديد من القيم والأفكار، التي أعطت الفيلم مصداقية كبيرة، منها نضال الأجانب والفرنسيين منهم الى جانب الثوار الجزائريين، من خلال ابراز شخصية الجندي الفرنسي، الذي شارك الجزائريين ثورتهم، كما لم يغفل كاتب السيناريو ومخرجه أحمد راشدي، عن ابراز عملاء المستعمر وخونة الثورة التحريرية في الفيلم، وتناولهم في السيناريو، وذلك من خلال شخصية العميل الطيب ....[2] ، ومن خلال مختلف تلك الأحداث التي يعالجها، يعتبر الفيلم نموذجا مهما للأفلام الروائية الثورية، التي تطرقت لأحداث الثورة في قلب المعركة، ورغم أن مصدر الفيلم كان أدبيا من رواية مولود معمري، الا أن سيناريو الفيلم لم يتقيد بكامل القصة، بل تجاوز العديد من الحقائق

---

[1]- عدة شنتوف، السينما الجزائرية وحرب التحرير م س ص 44

[2]- فيلم الافيون والعصا، سيناريو و اخراج احمد راشدي-مقتبس من رواية لمولود معمري- انتاج الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية 1970– بالألوان / التوقيت 2 سا و 10 دقائق-القرص المضغوط.

المهمة والشخصيات المناضلة، التي تناولها الروائي مولود معمري، وتجاوزها أحمد راشدي، فحسب الدكتور محمود ابراقن فانه من خلال تصريحات الأديب مولود معمري صاحب الرواية " يعاب على فيلم الأفيون والعصا، أنه لم يحترم اطلاقا مضمون روايته، التي اقتبس منها الفيلم المذكور، حيث ابتعد كاتب السيناريو فيه عن التحليل الموضوعي للحرب التحريرية في منطقة القبائل، وهو التحليل الذي لا يتم الا بنقل الوقائع التاريخية التي جرت بين الجانبين المتحاربين، كما أن السيناريست –حسب رأي الباحث محمود ابراقن- قد همش الدور البطولي للعقيد عميروش، قائد الولاية الثالثة "[1] وعلى كل فان هذا الرأي يبقى للباحث مولود معمري، لكن المخرج أحمد راشدي، ربما كان له العديد من الدوافع والأهداف التي جعلته يتناول أحداث الرواية بطريقته الخاصة، خاصة وأن تجسيد الأحداث، سيتحول من لغة الأدب الى لغة الصورة، ومن الطبيعي أيضا وجود بصمة المخرج، أو كاتب السيناريو، ووجهة نظره في موضوع وقصة الفيلم، وهو ما جعل المخرج والسيناريست في فيلم الأفيون والعصا، يبقى على جانب من أحداث الرواية، و يلغى أحداثا أخرى كان معمري، يراها بالأحداث المهمة، التي كان لابد من تناولها، لمعالجة أحداث الثورة، في منطقة القبائل.

2/1- الأفيون والعصا-L'opium et le bâton بين الرواية وسيناريو الفيلم:

تشكل الرواية الأدبية احدى أكثر الفنون تداخلا مع الفيلم السينمائي، ويعود ذلك لكون الرواية والفيلم معا يعتبران" شكلين للون واحد من ألوان الفنون، وهو فن السرد، سواء عن طريق اللغة المكتوبة، أو عن طريق الصور المرئية، الا أن

[1]- محمود ابراقن، ماهي السينما؟ الجزء 2، م س ص148.

كليهما يقدم السرد لمجموعة من الأحداث من خلال الشخصيات... "[1]، حيث تعتمد الرواية على لغة الكلمة المكتوبة، بينما يعتمد الفيلم على عناصره الفنية الجمالية-السمعية والبصرية- لسرد الأحداث بتتابع صوري، وهو ما جعل تلك العلاقة الوطيدة بين فن الرواية والفيلم، حيت تمد الرواية السينما بالموضوعات، بينما يتم اخضاعها الى عناصر الكتابة السينمائية من قبل السيناريست، فيتحول السرد فيها من مجرد حكي كلامي، الى حكي وسرد عن طريق الصورة والصوت، وهكذا تتحول القصة من صورتها المدونة، الى صورة مرئية ومسموعة على الشاشة .

وتشهد السينما العديد من هذه التجارب،حيت استفاد العديد من السينمائيين، من الروايات الأدبية، واستلهموا منها سيناريوهات عدة، حيث أعادوا صياغتها الى سيناريوهات سينمائية، من خلال التعامل مع مضامينها، بين النقل الحرفي واضفاء الجانب الخيالي، ووجهات نظر كتاب السيناريو عليها، ومحتفظين بأحداث ووقائع مهمة تخللتها، أي أنه قد تمت معالجتها سينمائيا وتحويلها الى سيناريوهات تراوحت مضامينها بين ما هو أصلي في الرواية المقتبس منها، وما له علاقة بذاتية ووجهة كاتب السيناريو، وكذا ما يخدم شكل الفيلم، وجماليته .

وقد عرفت السينما الجزائرية العديد من هذه التجارب، من خلال أفلام استلهمت مواضيعها من روايات أدبية منها ريح الجنوب للروائي عبد الحميد بن هدوقة، والأفيون والعصا لمولود معمري وتندرج هذه الأخيرة، في صنف الأدب الجزائري، المكتوب باللغة الفرنسية .

---

[1]- عدي عطا، اثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي، م س ص127.

تعد رواية الأفيون والعصا، صورة مهمة عن الواقع المعيش ابان ثورة التحرير، حيث تم تناولها في الأدب الثوري الجزائري المكتوب بالفرنسية، من قبل الأديب والروائي مولود معمري، الذي كتبها «عام 1955 مباشرة بعد اندلاع الثورة التحريرية، والتي تمثل ظاهرة بالغة الأهمية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، في عهد الاستقلال، وتميزت هذه الرواية بنفس مواصفات أعماله الأدبية الأخرى بشكل عام، من حيث مسايرتها للوقائع السياسية، اضافة الى تصوير المجتمع القبائلي، بكل خصائصه، كما تناولت الثورة التحريرية التي خاضها الشعب الجزائري، فقد صور بعمق، تلك المعاناة النفسية، التي عاشها الفرد الجزائري المثقف والبسيط والبرجوازي، أمام تلك التجربة "[1]

يدور موضوع الرواية حول مسيرة الطبيب بشير، الذي عاش في فرنسا لدراسة الطب، وبعدها استقر في أرض الوطن وفي العاصمة تحديدا، لممارسة مهامه بعيدا عن أجواء الحرب والدمار التي كانت تشهدها قرية تالة مسقط رأسه وباقي المناطق من أرض الوطن، الا أن الضغط الذي عاني منه الشعب الجزائري جراء النظام الاستعماري الجائر، والمعاناة الشديدة التي تعرض لها سكان قريته تالة، دفعه الى العودة الى مسقط رأسه والانضمام الى اخوانه المجاهدين وأخيه على في الجبال، للمشاركة في الثورة التحريرية، بعد أن تلقى دعوة من جيش التحرير للالتحاق بصفوفه والانضمام الى اخوانه المجاهدين، حيث تحولت حياة الطبيب بشير، من الحياة الترف، الى حياة المقاومة والنضال

[1]- نوال بن صالح الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير صراع اللغة والهوية مجلة المخبر ابحاث في اللغة والادب الجزائري جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر؛ العدد السابع 2011ص 225.

في الجبال، وهكذا تتأرجح أحداث الرواية بين سرد واقع الثورة في الريف الجزائري، وبين الثورة في المدينة، التي يخيم عليها الهدوء والاستقرار، حيث يوجد المستوطنون الأوربيون بكثرة، وهكذا عالجت الرواية في أول أجزائها مسيرة الدكتور بشير قبل الالتحاق بالثورة، وبعدها ، كما عالجت عديد الأفكار والأحداث، من خلال شخصيات عدة، تمثلت في الفئة المعارضة لفرنسا الاستعمارية من مجاهدين وشخصيات بطلة ورئيسية، حاول الروائي أن يبرز نضالها وبطولتها ومواقفها الثورية، مثل شخصية الطبيب بشير وشخصية علي كرمزين للمقاومة والنضال وشخصية فروجة التي صور معاناتها من ضغط جنود الاحتلال، بعد استشهاد زوجها، وكذا الفئة المعارضة للثورة التحريرية التي تمثلت في شخصية القبطان وجنود الجيش الفرنسي، وخونة الثورة التحريرية، ومواقفهم الجبانة المؤيدة للمستعمر الغاشم، مثل شخصية العميل الطيب – الحركي- وهكذا تشتد المقاومة بين الثوار وجيش العدو، حسب ما تسرده الرواية، الى أن يقوم المستعمر بنسف القرية، مما دفع أهاليها الى الفرار والاتجاه الى أعالي الجبال، حيث الثوار والمقاومة، وهكذا كانت هذه الرواية مثل باقي روايات مولود معمري المسايرة للوقائع السياسية والاجتماعية والثورية، إبان حرب التحرير، وتصوير المجتمع القبائلي بكل خصائصه، وتناول الثورة التحريرية التي انخرط فيها الشعب الجزائري بكل أفراده، من مثقفين وعادين، وبسطاء ...الخ .[1] محاولا أن يبرز صراع المبادئ والأفكار وصراع الثورة بين الثوار والخونة والاستعمار الفرنسي، وكذا بطولة الشعب الجزائري التي أشار اليها من خلال المجتمع القبائلي وتحديدا من قرية تالة كرمز للثورة في الريف

---

[1]- ينظر ايمان العامري ، صورة الثورة التحريرية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية : جدلية المركز والهامش، مجلة البحوث والدراسات الانسانية جامعة الجزائر العدد 2015/10 ص185/184.

الجزائري؛ ولأن هذه الرواية حملت في طياتها دلالات ومعاني ومضامين كثيرة حول الثورة التحريرية، فكان لا مناص من تناولها في شكل فيلم سينمائي روائي ثوري، من قبل المخرج أحمد راشدي في فيلم يحمل العنوان نفسه، بعد أن أخضع هذه الرواية الى قواعد الكتابة السينمائية، لتتحول من نص أدبي الى نص سينمائي –سيناريو- جاهز لعملية التصوير.

ومنه اتجه أحمد راشدي الى "أفلمة رواية الكاتب مولود معمري، التي كانت معروفة من قبل ومقروءة على نطاق واسع، ومحطّ سجالات متشعبة، كان يعرف أنه إنما يمشي وسط رمال متحركة. فكان أن بالغ في سلوك درب الحذر في تحقيق فيلمه، مسقطا الكثير مما كان في الرواية من نظرات ناقدة مريرة، ومبقيا على أشياء وأفكار عديدة، بقيت في سيناريو الفيلم، مثلما وجدت في الرواية، وهكذا تحوّل العمل على يديه الى فيلم ثوري بطولي، مناهض للاحتلال الفرنسي، مركزا على عدة نقاط مهمة كانت في رواية معمري، وهي بمثابة المحاور الرئيسية، والأفكار الهامة، التي طرحت في سيناريو الفيلم والرواية معا، ويتعلق الأمر بمعالجة قضية معاناة الشعب، على اختلاف مستويات افراده، إبان الثورة التحريرية، و التجربة التي خاضها أفراد المجتمع الجزائري آنذاك، من خلال شخصية الطبيب المثقف الدكتور بشير لزرق، الذي يتخلى عن حياته المهنية الهادئة والناجحة في الجزائر العاصمة، ليلتحق بالمقاومة المسلحة في الجبال، انطلاقا من قرية تالة مسقط رأسه، لقد أدرك ان الثورة والوطن الموعود في حاجة اليه، وينضمّ اليه في هذه التلبية شقيقه علي لينخرط الاثنان في العمل الثوري، الى جانب السكان البسطاء الطيبين، وهكذا وانطلاقا من أحداث الرواية، يحاول الفيلم أن يلقي نظرة لا تخلو من عمق في ملاحظة التفاصيل، على الأداء

الثوري كما على سياسة المحتلّ، وأساليب قمعه وكيفية التصدي له.. ولا سيما حين يقدم جيش العدو على تدمير القرية، وقتل أبنائها، مجبرا الباقين على الالتحاق بالجبال الثائرة، بعد أن فشل في خطة كانت ترمي الى ترويض السكان، مستعينا في ذلك بالخونة والمهادنين...من خلال شخصية العميل الطيب...[1]، هذا فضلا عن العديد من الوقائع والمضامين التي تناولتها الرواية و سيناريو الفيلم معا، مثل دور المرأة ومعاناتها إبان الثورة التحريرية، من خلال ابراز "شخصية فروجة شقيقة علي والطبيب بشير، ومعاناتها جراء قمع المستعمر، وعملائه الخونة بعد استشهاد زوجها، حيث يظهر ذلك من خلال معاناتها، من قبل عناصر جيش العدو، بعد استشهاد زوجها، والاستغلال والقمع اللذان تسبب فيهما، العميل الطيب لهذه الشخصية[2]. وغيرها من الأفكار التي تناولتها رواية الافيون والعصا لمولود معمري، وكذا سيناريو فيلم الأفيون والعصا لأحمد راشدي، والتي يتم ادراكها من خلال مشاهدة الفيلم ذاته؛ وهكذا كانت قصة الأفيون والعصا محل اهتمام عدد كبير من قراء رواية مولود معمري، وكذا محل اهتمام عدد كبير من المشاهدين لفيلم الأفيون والعصا لأحمد راشدي، وبمأن السيناريو في الفيلم، مقتبس من رواية أدبية فان طريقة تناول وسرد أحداثها من شكلها الأدبي /الرواية، الى سيناريو فيلم سينمائي روائي –ومن ثم الى فيلم ثوري بالصورة والصوت، حتما كان بحاجة الى اعادة تحويرها واعدادها أو ربما تناولها من زوايا مختلفة في السيناريو، مقارنة بصورتها الأولى في شكلها الأدبي /الرواية حسب رؤية السيناريست وتوجهه ووجهة نظره.

---

[1].http://www.sanadfilmfund.com/ar/archive/2012/2012-11-11-Analysis-Opium .-

- فيلم الافيون العصا : سيناريو واخراج احمد راشدي مقتبس من رواية لمولود معمري، مرجع سابق – القرص المضغوط-[2]

2-السير الذاتية للشخصيات الثورية:

1/2-فيلم مصطفى بن بولعيد سيناريو الصادق بخوش واخراج أحمد راشدي 2007:

لم يغفل السينمائيون الجزائريون عن تناول سير أبطال الثورة التحريرية، في أفلام روائية عالجت مآثر العديد من رموزها، وتعدد انتاج العديد من الأفلام الروائية الثورية، التي سارت على هذا النهج في السنوات الأخيرة الماضية، مثل بن بولعيد لصادق بخوش واخراج أحمد راشدي 2007 ،وأحمد زبانه سيناريو عزالدين ميهوبي، واخراج السعيد ولد خليفة- وكريم بلقاسم – والعقيد لطفي لأحمد راشدي سنة2015، وغيرها من الأفلام التي تعرضت لحياة هؤلاء الأبطال اذ لم يغفل كتاب السيناريو الجزائريون، عن تناولها في أفلام روائية ثورية، معتمدين على مصادر عدة، للبحث عن مآثرهم، فكانت سير ومآثر أبطال الثورة وقادتها الأوائل ومفجريها بأصح التعبير، مصدرا مهما أسفر عن كتابة سيناريوهات أفلام روائية ثورية، تستعرض أحداث الثورة، وتتغنى بمآثر روادها، و توثق لسير هؤلاء الرموز.

تعد سيرة الشهيد مصطفى بن بولعيد، من أهم النماذج التي تم تناولها في سيناريو فيلم ثوري روائي، حيث عمد كاتب السيناريو الصادق بخوش، الى كتابة قصة بن بولعيد بشكل سينمائي لتحول فيما بعد الى فيلم روائي عام 2007، وهو بذلك مؤشر واضح على أن مصادر كتابة السيناريو في الأفلام الثورية، لم تقتصر على الأحداث و الوقائع الكبرى، أو الاعمال الأدبية فحسب، بل ان حياة هؤلاء الأبطال، مثل بن بولعيد ومآثرهم وبطولاتهم وتضحياتهم، كانت هي

الأخرى مصادر مهمة لصياغة سيناريوهات الأفلام الثورية، بغية توثيق بطولاتهم من جهة، والتغني بها من جهة ثانية، خاصة وأن أمثال بن بولعيد من مفجري الثورة التحريرية، يعتبرون بمثابة الرموز الأوائل لحرب التحرير، لذلك حاول السينمائيون تمجيد هؤلاء، من خلال تناول سيرهم في سيناريوهات أفلام ثورية طويلة، وهو ما ينطبق على سيرة مصطفى بن بولعيد، التي تناولها الصادق بخوش، في كتابة سيناريو الفيلم، وحولها احمد راشدي الى قصة بطل ثوري، بالصورة والصوت .

يتناول سيناريو فيلم بن بولعيد، العديد من المراحل المهمة من حياته الثورية، ورحلته في الكفاح والنضال، والتي يمكن ادراكها من خلال مشاهدة الفيلم ذاته، حيث تدور الأحداث حول حياة هذا الشهيد، منذ مشاركته في الحرب الى جانب فرنسا ضد المانيا النازية، وبعدها انخراطه في النضال السياسي في الحركة الوطنية، رفقة مصالي الحاج، ثم تخطيطه للثورة رفقة كوكبة من قيادة النضال، مثل كريم بلقاسم وديدوش مراد والآخرين، وهكذا حتى تفجيرها في الأوراس، وتتواصل الأحداث ومراحل النضال، الى أن القي عليه القبض، ليدخل السيناريو في مرحلة مهمة، من مراحل النضال لهذا البطل، داخل السجن، والفرار والعودة الى الكفاح المسلح في الجبال، وهكذا الى أن استشهد في النهاية ؛كما لم يغفل كاتب السيناريو عن تناول العديد من الشخصيات التي عاشت رفقة هذا البطل، ورافقته في نضاله الثوري، اضافة الى العديد من الأحداث والمراحل المهمة المتعلقة بسيرة البطل بن بولعيد، في شكل سيناريو فيلم ثوري روائي [1]..

[1] **-. فيلم مصطفى بن بولعيد سيناريو الصادق بخوش /اخراج احمد راشدي / انتاج وزارة المجاهدين/ 2007/ بالألوان /المدة 1 ساعة و56 دقيقة / القرص المضغوط.**

يتبين من خلال مشاهدة الفيلم، أن الصادق بخوش، قد اعتمد على العديد من المصادر التاريخية والمقربون من بن بولعيد، والذين عايشوه وعاصروه ابان الثورة، للتحري عن تلك الأحداث المتعلقة بحياته، فكان بذلك قد نجح في تناول سيرته في سيناريو فيلم سينمائي، مما جعل الفيلم يندرج ضمن دراما السير الذاتية.

اهتم الصادق بخوش في سيناريو بن بولعيد بالعديد من المراحل التاريخية المهمة، التي كان فيها بن بولعيد عنصرا بارزا ؛ اذ تناول فيها "فترة ما قبل نشوب فترة الفاتح نوفمبر ، متطرقا الى قضايا مهمة منها عدم جدوى النضال السياسي خلال الفترة الممتدة من منتصف الاربعينيات الى غاية 1954، وبعدها تليها احداث اخرى تطرق اليها السيناريست، وصورها المخرج، حيث تتمثل في تمجيد مآثر الثورة من خلال تضحيات عناصر جيش التحرير الوطني، التي يرمز اليها بن بولعيد بشكل ملموس، اضافة الى التطرق الى النضال السياسي الذي وصل في الأخير، بعد جدال طويل بين قادة الحركة الوطنية، الى اقناع الشعب بتفجير الثورة، ومنه دخل السيناريست في مراحل مهمة في حياة بن بولعيد، تميزت بالتعقيد والتوتر، من خلال تجسيد تخطيطه للثورة، ودعمها بالسلاح وكذا الاجتماعات السرية –والوقوع في الأسر، في قبضة الاستعمار، والتخطيط للفرار الى أن استشهد فداء لوطنه وشعبة[1].

وهكذا ومن خلال الأحداث التي يعالجها الفيلم، حول هذا البطل، يمكن القول ان فيلم بن بولعيد للأحمد راشدي، يندرج ضمن أفلام الملحمة التاريخية، التي تمحورت حول احد ابطال المقاومة المنظمة، فكان السيناريو في الفيلم قد تناول

[1] ـ ينظر عدة شنتوف ، السينما الجزائرية وحرب التحرير، م س ص 33.

العديد من الحقائق ووجهات النظر الثورية، والإيديولوجية التحررية، من خلال ابراز مآثر هذه الشخصية الثورية، في قصة البطل بن بولعيد في فيلم سينمائي بصيغة روائية.

ومن المؤكد ان مختلف هذه الحقائق، لم تكن من وحي خيال السيناريست، بل من البديهي، أن يكون قد اعتمد على مصادر هامة، في توثيق حياة البطل في السيناريو، وإن كان قد أهمل بعضها خاصة فيما يتعلق بتكوين هذه الشخصية الثورية وتطورها رفقة الأحداث في القصة، مما جعل شخصية البطل، قد تفتقر الى بعض المبادئ كي يجعلها أكثر منطقية واقناعا في الفيلم.

2/2- فيلم زبانا للسعيد ولد خليفة /سيناريو عز الدين ميهوبي 2012:

يعد هذا الفيلم أيضا من أفلام الملحمة الثورية والسيرة الذاتية، لشخصية ثورية ذاعت مآثرها داخليا وخارجيا، وهو من الانتاجات المعاصرة في السينما الجزائرية، حيث كان كاتب السيناريو فيه هو عز الدين ميهوبي، والاخراج من نصيب السعيد ولد خليفة ؛ و كما هو الحال في فيلم مصطفى بن بولعيد لأحمد راشدي والصادق بخوش، فان كتابة السيناريو في فيلم زبانة هو الآخر كانت دون شك بحاجة الى مادة تاريخية ومعلومات مهمة عن حياه هذه الشخصية الثورية، التي تعتبر رمزا للثورة ومبادئ أبطالها بشكل عام، مادام سيناريو هذا الفيلم –أحمد زبانا- يعالج ايضا موضوع حياة شخصية ثورية، مبرزا سيرتها ومبادئها ومآثرها، والتعبير عن مآثر ابطال الثورة الخالدة من خلال هذه الشخصية، لذلك كان لابد من عز الدين ميهوبي، أن يعود الى التاريخ بشتى

أشكاله ومصادر عدة للحصول على مادته، في صياغة سيناريو فيلم أحمد زبانة

.

يتناول فيلم زبانة، سيرة ذاتية لشخصية ثورية، يشهد لها تاريخ الجزائر، بمآثرها وبطولاتها ؛حيث تنطلق الأحداث من مشهد السطو على المصرف الفرنسي، أراد السيناريست من خلاله أن يجعل من هذه البداية، بداية ثورية، مجسدا شخصية زبانة وهو يقود العملية، في رسالة واضحة للإشارة الى شهامة زبانة وجرأته وعناده، الذي جعل منه شخصية بطلة، كتبت بنضالها اسما من أحرف من ذهب في تاريخ الثورة التحريرية، كما يتعرض سيناريو الفيلم، الى أهم المراحل من حياة الشهيد أحمد زبانة، ابان ثورة التحرير، حيث دارت الأحداث بسجن" بربروس" ، ويستعرض صمود هذا البطل في وجه القمع والتعذيب الذي مارسته السلطات الاستعمارية عليه، وعلى باقي المناضلين في السجن، مبرزا مبادئه الثورية المناهضة للذل والمهانة والاستعمار، وشهامته التي جعلته يقبل الشهادة بالإعدام، عوضا عن الرضوخ للمستعمر الغاشم، ومن خلال هذه المحطات والمشاهد وغيرها، التي كانت زاخرة بالعديد من الرسائل التي تعبر عن روح الثورة التحريرية في قلب أبطالها، والشعب الجزائري بشكل عام، يعتبر الفيلم نموذجا مهما للأفلام الثورية، التي تبنت في مواضيعها سير أبطال ثورة نوفمبر الخالدة[1].

اختار كاتب السيناريو والمخرج ،المحطات القوية في قصة الشهيد أحمد زبانا، خاصة ما تعلق "بمحاكمته ويومياته في السجن، فقد حاول المخرج إجراء

---

[1]- فيلم احمد زبانة سيناريو عز الدين ميهوبي /اخراج السعيد ولد خليفة /انتاج لايت ميديا/الوقت ساعة و45 دقيقة بالألوان /انتاج /2012/ القرص المضغوط.

مقارنة بين صفة الإرهابي التي ألصقت من طرف الاستعمار بشخصية زبانة وأدوات الاستعمار التي استعملها.وتركزت الاحداث حول نقطتين مهمتين :الأولى أن رسالة الشهيد زبانة كنت إنسانية، والثانية تكمن في اللحظة المؤثرة يوم تم تنفيذ حكم الإعدام بالمقصلة، والكشف عن الجدل الذي أحدثه هذا الحكم داخل المحكمة الفرنسية، باعتبار أن القانون الفرنسي يمنع الإعدام، فبعض الأطراف الفرنسية حاولت منع تنفيذ هذا الحكم في الوقت الذي أيدته أطراف أخرى؛ لكن بالرغم من أن المقصلة أبت أن تسقط مرتين، إلا أن هذا لم يؤثر في قرار المسؤولين ..لتسقط في المرة الثالثة لتضع حدا لحياة أول شهيد مقصلة وهو يردد أن تحيا الجزائر..لكنها لم تضع حدا لمسيرة كفاح شعب بل أججت في قلوب الجزائريين شعلة الحياة بحرية والمضي إلى الانتصار"[1].

وهكذا تتجلى في مختلف أطوار الفيلم، العديد من الرسائل الهادفة، التي أبرزت مواقف الشهامة لأبطال ورموز الثورة من جهة، في الوقوف ضد المستعمر، من خلال الموضوع الثوري الذي يعالجه الفيلم، بوجهة نظر مضادة للمستعمر الفرنسي، تلك التي تبناها كاتب السيناريو وجسدها المخرج في أهم المواقف والمراحل، والمحطات الهامة من حياة الشهيد أحمد زبانة.

3-الأحداث التاريخية وشهادات الشخصيات الثورية:

استلهمت مواضيع العديد من الأفلام الثورية من أحداث واقعية، سجلها تاريخ الثورة التحريرية، أو ما رواه أبطال المعارك والشهود على تلك الأحداث، طيلة فترة الحرب، حيث زودوا السينما الجزائرية، بالعديد من المواضيع، التي حولت

---

[1]- قطاف سارة -كتابة سيناريو الافلام التاريخية من خلال عينة من الافلام الجزائرية الثورية :" الافيون العصا"-" نوة"- " الخارجون عن القانون"-"زبانة"- دراسة تحليلية وصفية- رسالة ماجيستير في علوم الاعلام والاتصال تخصص السينما والتلفزيون ووسائل الاتصال الحديثة -قسم علوم الاعلام والاتصال- كلية الاعلام جامعة الجزائر – اشراف : -احمد بجاوي - السنة الجامعية 2014/2013/ص136

الى أفلام سينمائية خاصة الروائية منها، والدليل على ذلك، هو وجود العديد من الأفلام الروائية، التي عالجت أحداثا تاريخية، وعاد أصحابها الى عمق التاريخ أو الاعتماد على شهادات المعنيين، الذين كانت شهاداتهم، مصادر مهمة لكتابة السيناريو في الافلام الثورية الجزائرية، لذلك تعتبر "الشخصيات التاريخية التي عاشت الواقع الثوري، مرجعية شكلت الدعائم الأساسية، في تكوين المادة الفيلمية للسينما الثورية بعد الاستقلال، مما جعل منتوجها السينمائي، صورة حية مطابقة للواقع المعاش آنذاك، والشيء الإيجابي في هذه الخاصية السينمائية، هو أن التوثيق التاريخي، ارتكز بصفة أساسية على الشهادات التاريخية، من الشخصيات ذاتها، التي كان لها دور حاسم في تأسيس تجربة سينمائية متميزة، كونها مثلت في الآن نفسه، دور الفاعل والمنفعل، في إنتاج ملاحم سينمائية، عبرت بكل صدق، عن تجربة هؤلاء جميعا".[1]

وهكذا تمكن السينمائيون الجزائريون، كتابا ومخرجين، من توثيق أحداث الثورة، من خلال السينما حيث تمكنوا من تجسيد العديد من القصص الثورية التاريخية، التي رواها أبطالها الحقيقيون، أو ربما أحداثا مهمة من الواقع المعيش، تمت معالجتها سينمائيا، اذ تناولها كتاب السيناريو في أفلام روائية ثورية.

ومادامت الثورة قد شهدت العديد من الأحداث، والشخصيات النضالية، التي شهدتها ولا تزال تحمل في ذاكرتها الكثير من القصص الشيقة، التي يمكن أن تحول الى سيناريو فيلم ثوري بامتياز؛ فان أحداث ثورة نوفمبر الخالدة، والمروي التاريخي عنها، قد "شغل بال العديد من الباحثين والأدباء لحياكة أجمل الكتابات السينمائية، تمجيدا لواحدة من اهم ثورات القرن العشرين، حيث شكلت هذه

[1] - جدي قدور، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، م س ص134

الحرب مادة دسمة لكتاب السيناريو، والمخرجين الذين راحوا يترجمون تلك الفترة، الى مجموعة من الأعمال السينمائية، استنادا الى مرجعيات تاريخية، وخلفيات سياسية، وإيديولوجية ثورية تحررية[1]؛ وتعد قائمة الأفلام التي استلهمت مواضيعها من عمق الواقع الثوري التحريري، واعتمد كتاب سيناريوهاتها على الواقع الحقيقي، وشهادات المعنيين، وأبطال تلك الأحداث؛ قائمة كبيرة جدا، منها على سبيل المثال : **فيلم معركة الجزائر** للمخرج الايطالي جوليو بونتيكورفو الذي يعد أحد أهم النماذج، الذي أستلهم موضوع السيناريو فيه، من أحداث واقعية، جرت في قالب العاصمة، ومن شهادات أبطال المعركة الشرسة، بين افراد جبهة التحرير الوطني، وقوات المستعمر الغاشم، في قلب العاصمة.

1/3- معركة الجزائر:

يعد فيلم معركة الجزائر -1966-من أنجح الافلام الثورية الروائية الجزائرية؛ اذ حظي باهتمام كبير من قبل الجماهير محليا وعالميا، ويعتبر هذا الفيلم نموذجا مهما للأفلام الثورية، التي جسدت مرحلة مهمة وأحداثا واقعية عن حرب التحرير، جرت وقائعها في قلب العاصمة، و استلهمت قصته من أحداث ثورية ومعارك طاحنة؛ وهي قصة واقعية حولها جوليو بونتيكورفو، الى قصة سينمائية، تم سردها على المشاهد بالصورة والصوت.

اقتبس سيناريو هذا الفيلم من أهم مصادر الأفلام الثورية والروائية منها بشكل خاص والمتمثل في الأحداث التاريخية والواقع المعيش، حيث اعتمد على المروي التاريخي، ودون شك على شهادات العديد من أبطال هذه المعركة، الذين

[1] - ينظر، محمود ابراقن، ماهي السينما؟ الجزء 2، م س ص148

كانوا شهود عيان على الحادثة، أو ربما مشاركين فيها خاصة، وأن قصة معركة الجزائر، تعتبر من بين أشرس المعارك التي شنها فدائيو جبهة التحرير الوطني و أقواها في تاريخ الثورة التحريرية في قلب الجزائر العاصمة .

يقوم سيناريو فيلم معركة الجزائر، "على ما رواه ياسف سعدي، الذي يعتبر المسؤول الأول عن التنظيم العسكري في المنطقة المستقلة للعاصمة، ومثل بنفسه هذا الدور في الفيلم، على اعتباره كان أحد أبطال معركة الجزائر في الواقع، قبل أن يكون أحد أبطالها في الفيلم، لذلك كانت شهاداته احدى المصادر التي اعتمد عليها كاتب السيناريو، من خلال توثيق ما رواه عن تلك المعركة الثورية التاريخية في قلب العاصمة والقصبة تحديدا، وهذا لا يعني أن السيناريست لم يتجاوز بعض الحقائق التاريخية، الا أن المهم، هو أن الحدث الرئيسي، وجوهر الموضوع في السيناريو، ارتكز بشكل كبير على العديد من الأحداث الثورية المهمة، التي شهدتها هذه المعركة، في قلب العاصمة.[1]وهكذا كان مصدر كتابة السيناريو في فيلم معركة الجزائر، من شهادات الشخص الفاعل في الحدث في حقيقته وهو **ياسف سعدي**، الذي يعود الى احياء روح معركة الجزائر مرة أخرى، من خلال روايته للأحداث وتناولها في سيناريو الفيلم، بمساعدة فرانكو سوليناس و جوليو بونتيكورفو .[2]، وهو ما جعله-ياسف سعدي- من المصادر الهامة في كتابة السيناريو، وكذا من المساهمين في تحويل القصة، الى فيلم ثوري بامتياز.

---

[1]- ينظر حورية حرات ، الإيديولوجيا في الفيلم التاريخي الجزائري، دراسة نصية سيميولوجية لفيلم معركة الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية /بن عكنون الجزائر/د-ط/2013 ص 107 .

[2] - ينظر احمد يلية بغداد ، مخرجون وسينما جزائرية ، محمد لخضر حامينا واحمد راشدي واخرون، م س ص34.

يتناول سيناريو فيلم معركة الجزائر، أحداثا ثورية مهمة، جرت في العاصمة، وتحديدا في القصبة الذي يعتبر من أعرق أحيائها، ويعتبر "الفيلم انتاجا مشتركا بين الجزائر وايطاليا، واقتبس فيه السيناريو من كتابات وشهادات ياسف سعدي، الذي يعتبر أحد أبطال الثورة الذي عاش الأحداث، كما يرويها الفيلم."[1].

يتمحور موضوع السيناريو من خلال مشاهدة الفيلم، "حول الأحداث التي كانت الجزائر العاصمة مسرحا لها عام 1957، في أوج الثورة المسلحة، حيث اقتحم المظليون المدينة قصد قمع المقاومة الصارمة، التي واجهها بهم عناصر جيش التحرير الوطني، ويتناول كاتب السيناريو موضوع الثورة من جوانب مختلفة، ويركز على وجهات نظر متعددة، حاول أن يدرجها في الفيلم، لتظهر للمشاهد من خلال تجسيد تلك الأحداث، في قلب العاصمة، وذلك بغية اثبات شمولية الثورة التي لم تقتصر على الأرياف والجبال فحسب، بل كانت المدن هي الأخرى ساحات لمعارك طاحنة وأعمال فدائية جبارة، لقهر المستعمر، لذلك كانت القصبة مثالا حيا على ذلك، كما تناولها السيناريو والفيلم بشكل عام، حيث يستعرض، وقائع مهمة وحقيقية، تمثلت في ابراز نشاط جبهة التحرير الوطني في قلب المدن الكبرى، أهمها العاصمة، كما تميز سيناريو الفيلم، بتنوع أبطال هذه القصة الواقعية، التي حولت الى سيناريو فيلم ثوري روائي، وذلك من خلال تناول أهم الأحداث والأعمال الفدائية، التي كانت النساء عنصرا بارزا فيها، اضافة الى فضح جرائم المستعمر، من خلال التطرق الى عمليات التعذيب البشعة، المرتكبة في حق الجزائريين، والتي بدأ بها السيناريست قصته وكانت صور التعذيب، هي

---

[1] ـ عدة شنتوف السينما الجزائرية وحرب التحرير، م س ص 39

اللقطة الأولى التي تنطلق منها الأحداث[1]؛ هذا فضلا عن شخصية **علي لابوانت،** الذي كان بطل هذه المعركة بلا منازع، اذ اعطاه السيناريست ومخرج الفيلم، اهتماما كبيرا في القصة كما يرويها التاريخ، محاولا ابراز قوة الثورة ومعركة الجزائر، من خلال تجسيد هذه الشخصية في القصة، بشهامتها وايديولوجيتها المضادة والمناهضة للمستعمر، من خلال تصوير قيادته للفدائيين، والمناضلين، ودفاعه عن الوطن والثورة، ونضاله في جبهة التحرير الوطني.[2]

يعد هذا الفيلم، نموذجا مهما للأفلام الروائية، التي كتبت سيناريوهاتها اعتمادا على الواقع المعيش والمروي التاريخي، وشهادات شخصيات مهمة، عايشت الحدث، مما أعطاه مصداقية كبيرة داخليا وخارجيا، والدليل على ذلك، هو أن المشاهد لأحداث الفيلم، يدرك واقعيها وحقيقتها، قبل أن تحول الى سيناريو، ومن ثم الى فيلم سينمائي.

2/3- معركة الجزائر بين واقعية الأحداث وسيناريو الفيلم:

تحدثت الكثير من الوثائق والحقائق التاريخية، عن قصة هذه الملحمة والمعركة الطاحنة –**معركة الجزائر**- التي جرت وقائعها في قلب الجزائر العاصمة، ولا يزال التاريخ الثوري المجيد، يحتفظ بهذه الحقائق الى يومنا هذا، كونها تعتبر من أشرس المعارك التي شهدتها ثورة نوفمبر، وعرفت أحداثا تاريخية وأعمالا ثورية متعددة، تراوحت بين الأعمال الفدائية المتمثلة في التفجيرات، اضافة الى

[1]-ينظر عدة شنتوف السينما الجزائرية وحرب التحرير، م س ص 40/39
[2]- فيلم معركة الجزائر سيناريو فرانكو سوليناس وياسف سعدي / اخراج جوليو بونتيكورفو- انتاج التلفزيون الجزائري / 1966/. بالأبيض والاسود- القرص المضغوط.

أعمال أخرى من قبل قيادة النضال وأفراد جبهة التحرير الوطني، بكل بسالة وشجاعة.

يعود نشوب معركة الجزائر الى أسباب وأحداث تاريخية عدة، كانت بمثابة ردة فعل القيادة الثورية لتصعيد النضال والكفاح في قلب العاصمة، والجزائر بشكل عام، فبعد أن عين كريم بلقاسم قائدا للمنطقة الثالثة –القبائل-في عام 1955وكلف عبان رمضان بتنظيم العمليات السياسية والعسكرية في الجزائر، وبن خدة وبن مهيدي مسؤولان على المنطقة المستقلة بالعاصمة، وتلتها مجموعة من الأحداث، أهما اعدام مناضلين في جبهة التحرير لأول مرة، هما زبانة وفراجي بسجن بربروس في 9 جوان 1956 وتفجير قنبلة بحي تاب Thèbes للانتقام من بعض العمليات الفدائية التي نفذتها الجبهة ضد أفراد الشرطة الفرنسية، كل هذه الأحداث وأخرى، دفعت بالقيادة العليا لجبهة التحرير الوطني، الى تصعيد العمليات الفدائية في قلب العاصمة، مما أسفر عن عدة معارك طاحنة، غير أن استخدام القنابل كان مرفوضا من بن مهيدي، حتى شهر سبتمبر 1956 عندما تلقى ياسف سعدي، الضوء الأخضر من بن مهيدي لاستخدام القنابل، في العمليات الثورية فأسفر هذا القرار عن تعدد العمليات والمعارك الثورية، فكانت معركة الجزائر، هي اشرس تلك المعارك، نظرا لتعدد العمليات الفدائية، وخطورتها والخسائر الجسيمة التي الحقتها بالمستعمر، والدليل على ذلك، هو التفجيرات التي قام بها أفراد جبهة التحرير في العاصمة، في أواخر سبتمبر 1956 بتخطيط من ياسف سعدي، ونفذت العملية من قبل ثلاث نساء، هن الزهرة ظريف، وجميلة بوحيرد، وسامية لخضاري، حيث قمن بوضع القنابل في مراكز حساسة للمستوطنين الفرنسيين، و حضرن ثلاث حقائب، تحتوي على ثلاث

قنابل، انفجرت الأولى بالكافيتيريا –**البريد المركزي حاليا**- في حدود 18 سا و25 د، والثانية بميلك بار بشارع ميشيلي –**بن مهيدي حاليا** –في حدود 18سا و 30د، والثالثة ببهو الخطوط الجوية، بشارع موريتانيا؛ كانت هذه التفجيرات، انتقاما لقنبلة شارع تابا، التي قتلت عشرات الجزائريين، واصابت العديد منهم، بجروح خطيرة وحسب ياسف سعدي، فان هؤلاء النسوة، كن على أعصابهن، وعلى وعي بخطورة المهمة، وأهميتها واتفقن على ضرورة الانتقام لضحايا قنبلة، حي القصبة.[1]

شكلت تلك الاحداث حقبة مهمة وحدثا تاريخيا في الثورة التحريرية، لذلك كان لا مناص من تناول هذه المعركة في سيناريو فيلم سينمائي، حيث استعان جوليو بونتيكورفو بالشخصيات التي شهدت الحدث ،وعلى رأسهم ياسف سعدي الذي ساهم في انتاج الفيلم، بل وكان "**المشرف على كتابة السيناريو بمعية فرانكو سوليناس**"[2]، حيث قام بسرد الأحداث كما وقعت فعلا وهكذا تناول سيناريو الفيلم، العديد من الأحداث المهمة التي جرت في تلك الحقبة، اعتمادا على شهادات ياسف سعدي، مركزا في سرده للأحداث على الأعمال الفدائية للفتيات الثلاث، وكذا بطش جيش الاحتلال، والعديد من الشخصيات الثورية، التي جسدت أبطال تلك المعركة، مثل علي لابوانت، وبن مهيدي، والعديد من قيادة النضال، لذلك فان كتابة السيناريو، لم تشمل كل الأحداث التي جرت، وإنما تم التركيز على الاهم منها، وعلى ما رواه ياسف سعدي، مما جعل الفيلم، يتناول حقائق تاريخية، وأخرى وثقت عن طريق الفيلم، بحكم أنه لا يوجد لها سند

[1]- ينظر حورية حرات ، الإيديولوجيا في الفيلم التاريخي الجزائري، دراسة نصية سيميولوجية لفيلم معركة الجزائر، م س، ص83 و ص88

[2]-بغداد احمد بلية، مخرجون وسينما جزائرية محمد لخضر حامينا واحمد راشدي والاخرون م س ص 34.

تاريخي وهو ما تؤكده الباحثة حورية حراث في كتابها **الايديولوجيا في الفيلم التاريخي الجزائري** حيث ترى " **أنه بالرغم من أن سيناريو الفيلم، يقوم أساسا على ما رواه ياسف سعدي، الذي يعتبر المسؤول الأول عن التنظيم العسكري في المنطقة المستقلة للعاصمة، ومثل بنفسه هذا الدور في الفيلم، الا أن هذا الاخير-الفيلم-احتوى على أحداث لا نجد لها سندا تاريخيا "**[1] فحسب الباحثة أن السيناريو، اقتصر على ما روته هذه الشخصية الثورية في سيناريو الفيلم، لذلك فان عدم وجود الدقة التاريخية، في بعض الأحداث المتناولة، يرجع الى أن كاتب السيناريو، كان يرويها **"بالصور والمشاهد التي ينبغي أن تراعي الدقة في تصوير الأحداث ...وفي هذا الاطار تعتقد-الباحثة حورية حرات- أنه من الضروري، مراعاة الدقة قدر ما أمكن في تصوير الأفلام التاريخية، لأنها ستتحول مع الزمن الى وثيقة تاريخية، مصورة للأجيال، ومرجعا يحكي عن تلك الفترة"**[2].

إن الشيء المهم في هذا الفيلم، هو النجاح الذي حققه في تلك الفترة، الذي وصل الى درجة العالمية ورغم ما قيل عنه من انتقادات، أو ما تخلى عنه من أحداث مهمة، كان لابد أن يتناولها، الا أنه جسد صوت الثورة التحريرية في قلب العاصمة، وفي اعرق أحيائها التي تعتبر اليوم، رمزا للثورة وتشهد على تضحيات أبطالها، الذين جسدهم جوليو بونتيكورفو في فيلمه التاريخ والروائي معركة الجزائر وما يهما في هذا الفيلم، ، هو أن كتابة السيناريو ، قد اعتمدت على شهادات شخصية ثورية، جعلتها مشاركا في الفيلم ،كتابة وتمثيلا، بحكم أن

[1]- حورية حرات ، الإيديولوجيا في الفيلم التاريخي الجزائري، دراسة نصية سيميولوجية لفيلم معركة الجزائر، م س ص ص 107.

[2] - حورية حرات ، م ن ص108

ياسف سعدي قد ساهم في كتابة السيناريو، ومثل في الفيلم، مما يؤكد أن شهادات الشخصيات الثورية، عن مثل هذه الأحداث التاريخية التي ربما تناساها المؤرخون؛ لكن السينما الثورية لم تتناسها، فكانت مصادر مهمة لكتابة السيناريو، ومن ثم توثيقها تاريخيا وسينمائيا، وهو ما جعل السينما في الجزائر، أرشيفا مصورا عن حرب التحرير، من خلال تجسيدها وتوثيقها للعديد من الحقائق والأحداث التاريخية .

4- التجارب الذاتية للسينمائيين الجزائريين - ريح الأوراس /و دورية نحو الشرق -:

كانت حياة العديد من السينمائيين الجزائريين، ونضالهم ابان الثورة التحريرية، تجربة ذاتية مثلت مصدرا مهما لصياغة العديد من الأفلام الروائية الثورية، من خلال تجسيدهم للعديد من القصص والأحداث الواقعية التي عاشوها أيام حرب التحرير، لذلك تعتبر القصص الواقعية والتجارب الذاتية للسينمائيين الجزائريين، هي الأخرى مصادر مهمة لصياغة السيناريو في الأفلام الروائية الثورية، منها على سبيل المثال: ريح الأوراس لمحمد لخضر حامينا /ودورية نحو الشرق لعمار العسكري.

1/4- ريح الأوراس1966 اخراج لخضر حامينا/ سيناريو لخضر حامينا وتوفيق فارس:

يعتبر فيلم ريح الأوراس لمحمد لخضر حامينا، من بين النماذج التي اعتمدت على التجارب الذاتية للمخرجين الجزائريين، أيام الثورة التحريرية، حيث حاول حامينا الشهادة على قصة مؤلمة تعتبر تجربة خاصة بالنسبة اليه، وجسدها في فيلمه ريح الأوراس، الذي تدور أحداثه :" حول حياة عائلة جزائرية، تتكون من ثلاث شخصيات، هي الأم والأب والابن، حيث كانت تعيش الفقر والحرمان ابان فترة الاحتلال الفرنسي الغاشم، حيث يستشهد الأب في هجوم شنه الطيران الفرنسي على المنطقة، ويتم القبض على الابن الذي كان منضما الى جيش التحرير في الخفاء، اذ كان يقوم بتزويد اخوانه المجاهدين بالمؤونة ليلا؛ وهكذا يعتقل الابن وتبدأ معاناة الأم، التي تضطر الى البحث عنه في المعتقلات الفرنسية، وفي جو من المعاناة والقهر، يصور الفيلم الظلم الذي قام به المستعمر في حق مثل هذه العائلة، من بطش واستبداد، عندما يصور الأم وهي تغادر بيتها الذي تحطم جراء القصف، وهي مصممة على ايجاد ابنها، وبعد الأحداث الكثيرة التي عالجها سيناريو الفيلم، في رحلة البحث، ينتهي الفيلم بمشهد مأساوي مؤثر، يصور استشهاد الأم مكهربة بالأسلاك الشائكة بعدما شاهدت ابنها لآخر مرة، في أحد المعتقلات الفرنسية . [1]

ويرى الباحث عدة شنتوف في **كتابه السينما الجزائرية وحرب التحرير** أن قصة الفيلم، كانت تجربة خاصة لعائلة المخرج، لذلك ففيلم ريح الأوراس حسب رأي الباحث: **"هو قصة واقعية عاشها والد المخرج، وجدته في جبال الأوراس، التي ترمز أكثر من أي مكان آخر، الى الثورة التحريرية المجيدة، اضافة الى**

[1]- فيلم ريح الاوراس ، سيناريو توفيق فارس /اخراج لخضر حمينا/انتاج الديوان الوطني للفن والصناعة السينمائية بالابيض والاسود-القرص المضغوط-

كون عنوان الفيلم منذ البداية، يؤشر على أننا أمام قصة ثورية من خلال الاسم، فعلى عكس باقي الأفلام التي تناولت المدينة كفيلم معركة الجزائر تروي قصة سيناريو ريح الأوراس، مأساة كانت البادية مسرحا لها، خلال السنوات الأولى من ثورة التحرير، وفي منطقة الأوراس التي كانت قاعدة حقيقية للثورة التحريرية" [1]وهكذا يندرج الفيلم، ضمن قائمة الأفلام التي اقتبست سيناريوهاتها، من الأحداث الواقعية، والتجارب الذاتية للسينمائيين الجزائريين.

2/4- فيلم دورية نحو الشرق لعمار العسكري لعمار لعسكري 1971:

وكما هو الحال في ريح الأوراس لحامينا، والذي استلهم من قصة واقعية للمخرج وعائلته أيام الثورة التحريرية، يعتمد عمار العسكري في فيلمه دورية نحو الشرق، على حادثة مهمة من تجربته الذاتية خلال الثورة التحريرية، ويعيد تجسيد قصة دورية من أفراد جيش التحرير، تقوم بمهمة نقل أسير فرنسي، نحو الحدود الشرقية للوطن، وفي هذا الفيلم، يستحضر عمار العسكري، من ذاكرته مختلف المحطات، والأحداث والمعارك، التي عاشها هؤلاء المجاهدين، أثناء القيام بمهمتهم "[2] .

يعد فيلم دورية نحو الشرق، حسب الباحث عدة شنتوف تجربة خاصة، عاشها المخرج عمار العسكري، أيام نضاله في حرب التحرير، وهو ما يؤكده في كتابه **السينما الجزائرية وحرب التحرير** حيث يرى أن فيلم دورية نحو الشرق**" يمتاز بواقعية عالية ، طالما أنه يروي وقائع حقيقية عاشها مخرج الفيلم، أثناء ثورة**

---

[1] - عدة شنتوف، السينما الجزائرية وحرب التحرير، م س ص38.

[2]- فيلم دورية نحو الشرق / سيناريو واخراج عمار العسكري/ المركز القومي للتجارة والصناعة السينمائية /1971 بالأبيض والاسود- القرص المضغوط

التحرير، وحاول الشهادة عليها في هذه المغامرة الحربية الرائعة، التي تصور عملية نقل أسير فرنسي، نحو الحدود التونسية، من قبل دورية تابعة لجيش التحرير الوطني، ومن خلال المخاطر والعقبات التي تواجه عناصر هذه الدورية في المهمة الصعبة التي كلفت بها، يبين الفيلم روح التضحية والتضامن، اللذين اتصف بهما أولئك الشبان الذين رفعوا التحدي، وحملوا السلاح لتحرير البلاد"[1]، ولأن مختلف هذه الوقائع كانت حسب الباحث عدة شنتوف، تجربة حياتية للمخرج ابان الثورة، يعد هذا الفيلم نموذجا مهما للأفلام الروائية، التي اعتمدت في معالجة موضوعاتها الثورية، على التجارب الذاتية لمخرجيها كمصدر لها.

عموما إن روافد الكتابة السينمائية لسيناريو الأفلام الثورية الروائية ، كانت متعددة مما جعل قائمتها كبيرة جدا، حيث صنفت حسب مصادرها سواء كانت من الأدب الجزائري أو من الأحداث الواقعية والتاريخية، وكذا التجارب الذاتية والحقيقية للسينمائيين الجزائريين، إبان الثورة، أو من السير الذاتية لرموز الثورة التحريرية وشهدائها، والتي تعتبر من الانتاجات المعاصرة للسينما الثورية الجزائرية، بحكم أن هذه الأفلام لم يعرف انتاجها في مرحلة الستينيات أو السبعينيات وحتى الثمانينيات، الا في السنوات الأخيرة منذ انتاج فيلم بن بولعيد 2007سيناريو الصادق بخوش واخراج أحمد راشدي، ليليه بعد ذلك فيلم أحمد زبانه2012 لعز الدين ميهوبي واخراج السعيد ولد خليفة، ثم فيلم كريم بلقاسم وفيلم العقيد لطفي اللذين تم انتاجهما عام 2015 من قبل المخرج أحمد راشدي أيضا.

[1]- عدة شنتوف، السينما الجزائرية وحرب التحرير، م س ص 46

وعليه يمكن القول أن الافلام الروائية الثورية، لم تعتمد على مصدر واحد لتناول أحداث الثورة وموضوعاتها، في كتابة سيناريوهاتها، بل ان تعدد الروافد والمصادر من أعمال ادبية وأحداث واقعية والمروي التاريخي للشخصيات الفاعلة في الحدث، وما سجله تاريخ الثورة وغيرها من الروافد، كان عاملا مهما ساهم في تعدد الانتاجات الثورية الروائية للسينما الجزائرية، وهكذا استطاعت السينما الجزائرية، أن تصل الى درجة العالمية من خلال جودة تلك الانتاجات في مرحلة ما بعد الاستقلال، التي تراوحت بين الأفلام التسجيلية، وأكثر منها الروائية، حيث نجد كل صنف منها، الا وتميز بخصائص فنية وجمالية، في بنيته حسب مصدره، وكذا طريقة تناوله للأحداث، ووجهة نظر السيناريست والمخرج، وبنية السيناريو، في كل منها، سواء كانت تسجيلية، أو روائية .

الفصل الثالث: جماليات سيناريو الفيلم الثوري الجزائري

-دراسة في الأشكال و المضامين-

1-طبيعة السيناريو في الأفلام التسجيلية الثورية:

يتفق مجمل الدارسين والمؤرخين لتاريخ السينما الجزائرية، على أنها ولدت وثائقية؛ ونظرا للظروف الصعبة التي واجهت المخرجين الثوار في صناعتها، فان مختلف الأفلام الثورية التي انتجت في فترة الثورة التحريرية، لم تعتمد على سيناريو مفصل بمعنى الكلمة، بل كانت مرتجلة -**كما أسلفنا الذكر**- حيث تعتمد على فكرة وموضوع عام، أما مخطط الفيلم فينفذ مباشرة في الميدان، لكن تركيبها النهائي، لم يكن من العدم، بل كان حتما قد اعتمد على مخطط، كان السبيل لتركيب الفيلم بالصورة والصوت، وتجسيد تلك المواضيع الثورية، وعرض احداثها الحقيقية وترويجها، وهو بذلك يمكن اعتباره سيناريو عن مشروع كل فيلم منها؛ ذلك لان السينما آنذاك كانت تسير مع أحداث الحرب جنبا الى جنب، لتقوم بتغطيتها وقت حدوثها، وفي عين المكان، وهذا لا يعنى انعدام وجود سيناريوهات في الأفلام الوثائقية الثورية الجزائرية، بل إن عملية اعداد السيناريو المفصل؛ عرفت مع فترة ما بعد الاستقلال، والدليل على ذلك هو التطور الملحوظ في نوعية الأفلام الثورية، وجمالياتها وتقنياتها الفنية في أعقاب الثورة التحريرية، وهو ما يتم استخلاصه من خلال العديد من الافلام الوثائقية الثورية، بعد الاستقلال، التي توحي من خلال مشاهدتها، بأن أصحابها اعتمدوا حقا على سيناريو مفصل، كان الدليل والمرشد والمخطط، الذي اعتمدوا عليه في نسج أفلامهم ومعالجة مواضيع ثورية بالصورة والصوت.

ولأن قائمة الأفلام الوثائقية الثورية في السينما الجزائرية، غنية بالأفلام التي أنتجت في فترة ما بعد الاستقلال، سنتوقف عند بعض النماذج المهمة، التي تتجلى من خلال مشاهدتها، طبيعة الموضوع المستمد من واقع الثورة، ومادتها الفيلمية المعتمد عليها، في تجسيد هذا الموضوع، اضافة الى أسلوب وتقنيات اعداد السيناريوهات،

ويتعلق الأمر بكيفية معالجة مادتها، أي الأحداث والوقائع وترتيبها، لتسمح بتركيبها للموضوع السينمائي بالصورة والصوت، خاصة وأن السيناريو عموما في الفيلم الوثائقي، يخدم الجانب التقني والمتعلق بتركيبة الفيلم/ المونتاج/ وتنظيم المادة المصورة من الواقع، وفي عين المكان، التي يتجسد من خلالها موضوع الفيلم، لذلك فان صناعة مثل هذه الأفلام الوثائقية، التي اتسمت بنوع من التلقائية أو العفوية كما يراها البعص، لا تعتمد على سيناريو بمعنى الكلمة، ولكنها ترتكز على المادة البصرية، وهو ما يوضحه **باري هامب** في كتابه **صناعة الأفلام الوثائقية** حيث يرى أنه **"اذا كانت المادة المنتجة فيلما وثائقيا سينمائيا تلقائيا، يعرض بعض أنواع السلوك، أو حدثا فريدا ـمهماـ فربما لا يحتاج الى نص بمعنى السيناريو، فلا أحد يعرف سلفا ماذا سيحدث بالضبط، وفي كتابة هذا النوع من الأفلام الوثائقية، يكون التركيز منصبا على بناء المادة البصرية ، والتنظيم لا على كتابة تعليق أو حوار، وهذا ما اسميه فن الكتابة دون الكلمات "**[1]. ومنه فان هذا الشكل من الأفلام الوثائقية، رغم التلقائية وانعدام السيناريو في انجازه، الا أنه دون شك، يعتمد على خطة عمل، يمكن اعتبارها السيناريو ولكن بشكل آخر.

تكون هذه الطريقة عادة في الأفلام التي تعتمد على نوع من العفوية والتلقائية في صناعتها، وهو ما ينطبق على الأفلام الوثائقية الثورية الجزائرية الأولى، التي انجزت في الجبل، غير أن الفيلم الوثائقي عموما يعتمد على سيناريو بشكل مختلف عن نظيره الروائي، حيث يطغى العمل في الوثائقي على الجانب التقني المتعلق بالتصوير، على عملية الكتابة، وهو ما جعل عملية كتابة السيناريو في هذا النوع من الأفلام؛ تأتي متأخرة، حيث نجد أن كاتب السيناريو، ينتظر المخرج حتى الانتهاء من تصويره للمادة الفيلمية، ومن ثم عرض نسخة التقطيع على الكاتب، وهكذا تبدأ مهمة

[1] -باري هامب صناعة الافلام الوثائقية ، دليل عملي للتخطيط والتصوير والمونتاج، ترجمة ناصر ونوس، هيئة ابو ضبي للثقافة والتراث ط 1/ 2011 ص 240.

السيناريست في كتابة الديكوباج والتعليق، على تلك المادة الفيلمية المصورة، ليسلم الى المونتير كي يقوم بتركيبها مونتاجيا في فيلم وثائقي، ليكتمل الفيلم بالصورة والتعليق عن طريق الصورة والصوت، ومع ذلك فان كتابة السيناريو هنا، تتطلب العديد من العطاءات التي لابد على السيناريست ان يقدمها الى جهة الانتاج، و المتمثلة في البحث والتخطيط وبناء المادة البصرية وتنظيم بنية الفيلم وكتابة الكلمات المطلوبة، والتعليق المطلوب، والمناسب والمعبر عن المادة الفيلمية، من أجل اكتمال الفيلم بالصورة والصوت، ووصول الرسالة الى الجمهور المستهدف[1] .

من هنا يتضح أن كتابة السيناريو، تسير وفق طبيعة الفيلم الوثائقي، من حيث الشكل والهدف والصيغة، فالأفلام التي تعتمد على عفوية صانعها، ربما تتجاوز عملية كتابة وتخطيط السيناريو على الورق، وتقتصر على المادة البصرية، وشيء من الارتجال في تركيبها والتعليق عليها، وهو ما لاحظناه في الأفلام الوثائقية الثورية الجزائرية الأولى، التي لم تعتمد على كتابة الفيلم بالكلمات، مقارنة بعملية الكتابة عن طريق الكاميرا، التي تقوم بكل شيء وتسجل كل ما له علاقة بالموضوع المعالج ، ومن جهة أخرى ربما لا تكتمل بنية الفيلم الوثائقي عموما، الا بسيناريو يكون دليلا لتنظيم المادة الفيلمية المصورة، وكتابة التعليق عليها، مما يسهل عملية تركيبها مونتاجيا، ويكتمل الموضوع الذي سيسرد، بالصورة والصوت، فكاتب السيناريو هنا **" يعتمد ..على نوع الفيلم الوثائقي، فاذا كان الفيلم وثائقيا تاريخيا أو سيريا، أو اعادة خلق أو احياء حدث ما، فان عمل كاتب السيناريو سيكون مشابها جدا لكتابة فيلم روائي طويل، اذ يتوجب على الكاتب تجميع المعلومات وتنظيمها، ومن ثم كتابة سيناريو يتضمن سلسلة من**

- ينظر باري هامب صناعة الافلام الوثائقية م س ص 240/241.[1]

المشاهد المحكمة البناء، والتي يمكن تحويلها الى فيلم سينمائي ؛...واذا وجدت مواد فيلمية أرشيفية، تصبح مراجعتها جزءا من عملية البحث"[1] .

ولأن السينما الجزائرية، عرفت صناعة الأفلام الوثائقية، سواء ابان الحرب أو بعد الاستقلال، فان عملية كتابة السيناريو قد تغيرت واختلفت باختلاف أساليب الكتابة في الافلام الوثائقية، المتعارف عليها سواء كانت عفوية مثلما هو الحال قبل الاستقلال- وأثناء الحرب-، أو كانت بمخططات وسيناريوهات بمعنى الكلمة، مثلما هو الحال لبعض الأفلام التي تم انتاجها بعد الاستقلال؛ حيث اعتمدت على سيناريو ارتكز على البحث والتنظيم، والتخطيط والتركيب الدقيق والمنطقي، للمادة الفيلمية، حيث أن طبيعة كل نوع منها، وظروف صناعته، وكذا المادة المتوفرة والأهداف الاعلامية والدعائية لكل منها، هو ما يفرض كيفية اعداد سيناريوهاتها، سواء كانت عفوية مرتجلة قبل الاستقلال مثلما هو الحال لرونيه فوتيه والآخرين، أو كانت بعد الاستقلال، مثلما هو الحال بالنسبة لبقية المخرجين، الذين واصلو صناعة الأفلام الوثائقية الثورية بعد الاستقلال، تلك التي اعتمدت على البحث والتخطيط والتنظيم، في سيناريوهاتها.

بنية السيناريو في الأفلام التسجيلية الثورية:

ربما لا يظهر هذا الأمر في الأفلام الوثائقية الثورية الأولى، التي أنجزت في الجبل، ولكن مع ذلك فان انجازها كان دون شك قد تطلب تخطيطا مسبقا، من أجل

[1] باري هامب صناعة الافلام الوثائقية م س ص 240/239.

ترتيب المادة الفيلمية، وهو الهدف الرئيسي لسيناريو الفيلم الوثائقي المعروف بالشكل الصحيح، والدليل على ذلك هو ترتيب المادة الوثائقية في تلك الأفلام الثورية الأولى، التي نجد مشاهدها وأحداثها، وظفت بشكل مدروس مشكلة أفلاما وثائقية، تعالج مواضيع حول " **الخطاب السياسي والثوري التحرري، وكان من أبرز مخرجيها لخضر حامينه، أحمد راشدي، مصطفى بديع، عمار العسكري. ففي فيلم " فجر المعذبين " (1965) مثلاً، يعتمد أحمد راشدي على مادة أرشيفية بالغة الغنى، وتأملات لبعض المفكرين، تتعرض، مع الوثائق التسجيلية ، إلى الماضي الاستعماري ، وترنو إلى المستقبل الثوري للجزائر والقارة الافريقية"**[1].

كان هذا الفيلم وثيقة حية عبرت عن حقيقة الاستعمار ومآسيه في القارة الافريقية، حيث اعتمد صانع الفيلم، على الوثائق التي كانت في أرشيف المؤسسات السينمائية الفرنسية؛ غير أن تركيب موضوع الفيلم ومادته، كانت لا تكتمل الا بالمخطط الذي يبني عليه الفيلم، وركبت من خلاله جميع الوثائق المصورة، التي كانت هي المادة الرئيسية للفيلم، وهكذا فان اكتمال الموضوع ونجاحه، لم يكن من العدم، بل اعتمد على مخطط أو سيناريو، لتركيب المادة السينمائية، وبالتالي تركيب الموضوع الذي يستعرضه فيلم فجر المعذبين، وقبل ذلك ،كان روني فوتي، وسيسل ديكوجيس، وبيار كليمون، وآخرون، ممن أنجزوا أفلامهم الوثائقية الثورية، ذات الأهداف الاعلامية، والاخبارية، بغية الترويج للثورة التحريرية، داخليا وخارجيا.

ومن المؤكد أن البحث عن المادة الوثائقية لهذه الأفلام، ومن ثم تركيبها، كان دون شك بحاجة الى مخطط يبنى عليه الموضوع، ويتم العمل عليه في تركيب الفيلم ونسجه؛ خاصة وأن الغرض من تلك الأفلام كان اعلاميا، هدفه الترويج للقضية

[1] **http://www.nawafedh.org/node/545**

الوطنية، وفضح جرائم المستعمر، ودعم الثورة اعلاميا عن طريق الصورة والصوت، لذلك فرغم عفوية تلك الأفلام، كما يدعي بعض الدارسين، الا أنها لم تخل من تنظيم ودراسة معمقة في صناعتها، وهو ما يمكن اعتباره سيناريو، ولكن بطريقة أخرى، غير ما هو عليه في الفيلم الروائي مثلا، وهو ما يؤكده الباحث عبد الباسط سلمان، في كتابه الاخراج والسيناريو في السينما والقنوات الفضائية، حيث يرى **" أن السيناريو يعتبر العنصر الأهم في العملية الابداعية، وهو المخطط الرئيس الذي ينتهج في عملية التصوير، وهو التنظيم الكامل لكل العمليات التنفيذية، بل إنه النوع والكم الذي يرجى لتحقيق الانتاج؛ والسيناريو بشكل عام، متوافر في الكثير من المنتجات الفنية وغير الفنية ؛ فهو متوافر في العمل الاعلامي، وبشكل مستمر، ولكن تحت عناوين أخرى، ....فالأخبار التي تحرر وتصاغ وفق المفاهيم، أو الفلسفة التي تنتهجها المؤسسة الاعلامية، إنما هي سيناريو ولكن بعناوين أخرى، ...إن هناك العديد من السيناريوهات، التي أعدت لتكون تقارير اخبارية، أو لتكون برامج سياسية، تعمل بدور التفسير عن الظواهر، والأحداث التي تهم الأخبار"**.[1]؛ ينطبق هذا الطرح على الأفلام الثورية الوثائقية، التي لم تخل صناعتها من سيناريو، ولو بشكل آخر، في صناعتها، ذلك لأن تركيب مثل هذه الأفلام، لا بد له من ترتيب منطقي، يخدم غرض القصة الفيلمية، أو الموضوع المطروح، أو الأحداث المتناولة المشكلة للموضوع؛ ففي الأفلام الوثائقية الثورية، نجدها تعالج وقائع ثورية من عمق الواقع، وفي عين المكان، تلك الوثائق المصورة، التي تم ترتيبها وفق ما يخدم عملية المونتاج، لتشكل موضوعات ثورية، روجت عبر العالم، وأحرجت المستعمر.

لذلك فان السيناريو في الفيلم الوثائقي الجزائري، كان موجودا إما مرتجلا، وإما مخططا بسيطا، ولكن تم فيه التركيز على محتوى الموضوع، والأحداث وأهداف الفيلم، والجمهور المستهدف، والغاية الاعلامية والاخبارية والسياسية ...الخ، التي كان

-ينظر عبد الباسط سلمان الاخراج والسيناريو في السنيما والقنوات الفضائية ومؤسسات اخرة م س ص 144[1]

يسعى اليها؛ وهكذا نجد الأفلام الثورية الوثائقية، سواء تلك التي انجزت في الجبل، أو التي أنجزت في أعقاب الثورة التحريرية، أو في فترة متأخرة من تاريخ السينما الجزائرية، إنما بنيت على أساس سيناريو، مهما كان شكله؛ كان السبيل لتركيب مادتها الوثائقية، وترتيبها بغية الخروج بموضوع اعلامي، ثوري في فيلم وثائقي.

يؤكد الدكتور عبد الباسط سلمان هذه الفكرة، في تحديده لمفهوم السيناريو، وأهميته في الأفلام الوثائقية والبرامج الاعلامية، والتقارير الاخبارية، حيث يقول **:"إن مفردة سيناريو، تقترن بالتخطيط أو التحضير أو التنظيم، كون أن السيناريو، إنما هو التنظيم ذاته للأحداث، وللأفعال التي ستقدم في أي عمل ، فهناك تنظيم للأحداث لابد أن يأخذ مجراه، كي تكون الأحداث معقولة ومقبولة ، فبغير التنظيم، لا يمكن أن تقبل الأحداث أو الأخبار، ذلك لأن ليس كل ما يقال يصدق، ولا كل ما يسمع هو مسموع مؤثر، فهناك جملة من التدابير والمبادئ التي لا بد من توافرها لكي تكون الأخبار أو ..الأحداث منشورة في وسائل الاعلام، وهي ذات التدابير والمبادئ الواجب توافرها في السيناريو، مع اختلاف بسيط في الطرح أو الطريقة أو التقنية، فالسيناريو ليس سوى من اقناع في تنظيم، وتسلسل للطرح المراد تفسيره، فهو الرواية التي نبعثها لتفسير شيء ما، وقد يلجأ السيناريو الى الأسلوب الوثائقي، أي استخدام الوثيقة، وذلك للتعبير عن الحدث، أو الحالة، بشكل أكثر جدية، والحاح على المستوى القريب والبعيد، كما هو الحال في الأفلام التسجيلية، عن الحروب أو الأزمات أو الكوارث...الخ"[1] .**

سارت الأفلام الوثائقية الثورية الجزائرية، على هذا لاتجاه، حيث وظفت لأغراض دعائية وسياسية وثورية تحررية، وهي أفلام اندرجت في طبيعتها ضمن نوع من الأفلام التسجيلية الدعائية، "التي توحي للمتفرج، عبر أحداثها المنطقية، بانطباع تلقائي، كما توحي في ثناياها، بما تريد توصيله من مضمون دعائي، وهي

ـ عبد الباسط سلمان الاخراج والسيناريو في السنيما والقنوات الفضائية ومؤسسات اخرة م س ص145 [1]

أفلام أنتجت خصيصا للدعاية المباشرة، لحدث ما أو سياسة ما ...الخ[1]؛ لذلك كان لابد لمخرجيها من اتباع مخطط من أجل تنظيم وترتيب أحداثها، وتركيب موضوعاتها، من خلال تنظيم المادة الوثائقية المصورة في عين المكان، فتم التخطيط لتركيب المواضيع الثورية، التي طرحتها وفق الهدف الاعلامي، والدعائي الذي تسعى اليه، ولعل قوة الطرح في موضوعاتها، هو خير دليل على وجود، مخطط لصناعتها وهو ما يظهر في فيلم **ساقية سيدي يوسف** مثلا، فرغم بساطته وعفويته، الا أننا نلتمس من خلال الأحداث المتتالية، هدف صانع الفيلم-**بيار كليمون**- منذ البداية، الرامي الى فضح المستعمر، وابراز جرائمه البشعة، حيث نشاهد لقطات الفيلم، ومقاطعة المتتابعة، تعبر عن هذا الموضوع، بشكل ملموس، اضافة الى أفلام أخرى، مثل فيلم الجزائر تلتهب /اللاجئون/...و غيرها. كان هؤلاء المخرجين وغيرهم، هم أصحاب الفكرة الرئيسية في أفلامهم والقائمين على عملية التصوير، رغم صعوبة الظروف، وندرة الوسائل، وكذا التخطيط للسيناريو، الذي يبنى عليه الفيلم، ويهتدى به في عملية التوليف أو المونتاج، وهو ما تشير اليه الباحثة منى سعيد الحديدي، في كتابها **الفيلم التسجيلي تعريفه اتجاهاته أسسه وقواعده،** حيث ترى أن المخرج في الفيلم التسجيلي، يمكن أن يكون: **"هو صاحب فكرة الفيلم، وكاتب السيناريو ومصوره، والقائم بالمونتاج -أي يتولى شخص واحد اعداد الفيلم "** [2]؛ ربما تنطبق هذه القاعدة على الأفلام الوثائقية الأولى التي أنجزها سينمائيو جبهة التحرير في الجبل، سواء تلك التي أنتجها المخرجون الأجانب، المؤيدون للثورة، مثل روني فوتي، أو ممن تتلمذ على أيديهم مثل الطاهر حناش ولخضر حامينا وأحمد راشدي...وآخرون، حيث أن

[1] -عاصم علي الجردات، معالجة الافلام التسجيلية للصراعات السياسية، سلسلة- سري للغاية- أنموذجا، مذكرة التخرج لنيل درجة الماجيستير في الاعلام ، اشراف الدكتور ابراهيم ابو عرقوب، جامعة الشرق الاوسط للدراسات العليا، كلية الآداب قسم الاعلام كانون الثاني 2009 ص 40.

[2]- منى سعيد الحديدي، الفيلم التسجيلي تعريفه اتجاهاته اسسه وقواعده، م س ص86.

هؤلاء، كانوا من الشخصيات النضالية في الواقع، اضافة الى نضالهم عن طريق الصورة السينمائية، وما دامت المادة الموجودة، المتمثلة في الأحداث والوقائع التي تجري في رحى الحرب، فان السينمائيون الثوار، عمدوا الى تصوير تلك الوقائع وترتيبها، لخلق مواضيع ثورية، في أفلام بصيغة تسجيلية، وحتما فان تركيبة الفيلم والموضوع فيها، قد استند الى مخطط يمكن اعتباره سيناريو، حتى وان كان مرتجلا، لأن عملية التصوير، يمكن أن تكون في وسط المعركة، أو في عين المكان، وتصويرها مباشرة، وقت حدوثها، لكن اعادة ترتيبها وتركيبها مونتاجيا، كان لابد له من دراسة وتخطيط جيد، لكي يصاغ الموضوع في الفيلم، هذه العملية تكون عادة في العديد من الأفلام التسجيلية، التي تتم صناعتها **"بدون سيناريو مجهز من قبل، معتمدة على مجرد سيناريو مبدئي، يوضح الفكرة الأساسية للفيلم، ثم تلقى المسؤولية على عاتق المخرج والمصور، وعلى قدر تفهمهما للموضوع وموهبتهما الفنية، تتوقف نتيجة الفيلم"**[1] حيث تتم فيه مراعاة الهدف من الفيلم، والموضوع وكذا الجمهور المستهدف، وكيفية بناء الموضوع، حتى يحقق هدفه الاعلامي والدعائي لوقائع الثورة التحريرية، وهي الوظائف والغايات المتعارف عليها، في الفيلم التسجيلي ومحتوى السيناريو المخطط لمشروع العمل، وهو ما يمكننا ملاحظته وادراكه في العديد منها، خلال مشاهدتها، مثل الجزائر تلتهب لروني فوتي، او اللاجئون لسيسل ديكوجيس، أو ساقية سيدي يوسف، لبيار كليمون...الخ

يعد فيلم **الجزائر تلتهب** واحد من أهم النماذج الوثائقية الثورية، التي تميزت بعفويتها في التصوير، ومع ذلك فان تجسيده لموضوع الثورة التحريرية بكل واقعية،

[1] - منى سعيد الحديدي، الفيلم التسجيلي تعريفه اتجهاته اسسه وقواعده، م س ص 87

يؤكد على وجود تخطيط أو ربما سيناريو، كتب بعد جمع المادة الفيلمية، لهذا الفيلم الوثائقي.

يصور الفيلم واقع الثورة التحريرية في الجبال، اذ يستهله بصور المجاهدين في الجبال، ويتابع الفيلم استعراض هذه الصور المختلفة التي عبرت عن جيش التحرير وبسالته، من خلال تعدد المقاطع وتتابعها للتعريف بالثورة التحريرية، والتأكيد على مشروعيتها، من خلال التعليق المصاحب للصور منذ البداية حتى النهاية، ورغم بساطة التجربة وعفويتها، الا أن الفيلم استطاع أن ينقل الى المشاهد عبر العالم صورة الثورة التحريرية، من خلال المادة المصورة، المتمثلة في تصوير أحوال جيش التحرير، مخططاته عملياته، تنظيمه،...الخ وكذا أهم الممارسات التي يقوم بها، تحظيرا لعملياته الثورية في الجبل .[1]

ان فيلم **الجزائر تلتهب**، وبالرغم من عفويته، الا أنه يمكن أن يندرج ضمن نوع من الأفلام الوثائقية التلقائية، التي يمكن التخطيط لتركيبها النهائي، بعد التصوير، وهذا التخطيط يمكن اعتباره سيناريو، ولكن بشكل آخر، لما هو معتاد في باقي الأفلام الوثائقية، فحسب رأي الباحث باري هامب في كتابه صناعة الأفلام الوثائقية، فانه" **عندما يكون الفيلم الوثائقي، قد صور وتمت منتجته بأسلوب تلقائي –غير مكتوب- فعادة ما يجري على نوع من الخطة المكتوبة، ويمكن لهذه أن تسمى مقترحا، أو ورقة مصورة أو معالجة أو شيئا ىخر كليا، وبغض النظر عن تسميتها، فإنها توسع الفكرة الأصلية للفيلم الوثائقي الى خطة للتصوير ....إن كلمة غير مكتوب، فيما يتعلق بنوع من السينما، يعني أنه لم يصور وفق نص مكتوب قبل التصوير الرئيسي، كما أنها لا تعني غير مخطط له "**[2]

-فيلم الجزائر تلتهب لرونيه فوتيه مرجع سابق.[1]
- باري هامب صناعة الافلام الوثائقية م س ص [2] 239

يتضح من هذا المنطلق، أن العديد من الأفلام التسجيلية، لا تعتمد على سيناريو جاهز، أو نص مكتوب كما يسميه البعض في تصوير الفيلم، وإنما تعتمد فقط، على مجرد خطة بسيطة، لتكوين فكرة عن الموضوع، أما الجزء الأكبر فيصور مباشرة، ثم تعرض المادة الوثائقية على المونتير، أو الجهة المختصة في تركيب هذه المادة، وفق الموضوع المطروح، والجمهور المستهدف، والهدف الأسمى من الفيلم، وتظهر الخصائص، عادة في معظم الأفلام الوثائقية، التي تتميز بنوع من العفوية والمباشرة والتلقائية، في تناول الأحداث مثلما هو الحال في الأفلام الوثائقية الأولى للسينمائيين الثورا، في جبهة التحرير الوطني .

وهذا ما يجعلنا ندرك أن الأفلام الوثائقية الثورية الأولى، التي أنتجت اثناء الثورة التحريرية، و التي تميزت بنوع من العفوية في تصويرها لم تعتمد على سيناريو مفصل بمعنى الكلمة، كما أنها لا تعني كذلك، أنها لم تعتمد على مخطط، يعتبر دليل المونيتير في تركيبها، أو ربما معالجة للمادة الوثائقية، وفي كلتا الأحوال فهي تعتبر بالسيناريو العملي، الذي بني عليه الفيلم، وهذا ما ينطبق على فيلم الجزائر تلتهب لرونيه فوتيه، أو فيلم ساقية سيدي يوسف لبيار كليمون، أو اللاجئون لسيسيل ديكوجيس ...الخ، وغيرها من الافلام التي انتجت ابان الثورية التحريرية، ومع تطور الانتاج السينمائي في الجزائر، أصبح اعداد السيناريو في الأفلام الوثائقية، أمرا ممكنا، وهو ما نلاحظه في العديد من الأفلام الثورية الوثائقية، التي أنتجت بعد الاستقلال، والتي توحي من خلال مشاهدتها، وترتيب احداثها ووثائقها وموضوعها ومدتها الزمنية بان مخرجوها، قد اعتمدوا حتما على مخطط عمل أو دليل ما يعتبر سيناريو هذه الأفلام .

2-الخصائص الفنية لسيناريو الفيلم الثوري الروائي:

1/2- المكافئ الذاتي والموضوعي في سيناريو الأفلام الثورية الروائية:

تعد السينما شأنها شأن بقية الفنون الأخرى، التي لا تخل من وجهة نظر صاحبها، وهذا الأمر نفسه ينطبق على الصناعة السينمائية، التي تتظافر فيها جهود وأفكار ووجهات نظر عدة، للخروج بموضوع يحمل فكرا ايديولوجيا وثوريا وسياسيا واجتماعيا ...، وغيرها من المجالات، التي باتت السينما هي مرآتها، لما تناولته من مواضيع بوجهات نظر مختلفة، عبرت عن حياة الشعوب وتطلعاتهم، حيث تناولها كتاب السيناريو والمخرجون، بغية انتاج أفلام سينمائية تسجيلية وروائية .

يشير دوايت سوين، الى هذه الفكرة، في كتابه **كتابة السيناريو للسينما**، حيث يرى أن **" الفيلم الروائي، مثله مثل الفيلم التسجيلي، يحكمه الموضوع ووجهة النظر."**[1] .

واذا كانت وجهة النظر في كتابة السيناريو، تهتم بالتوجه الذي يراد من المتفرج، أن يستقبل منه النص فهناك احتمالان، إما أن تكون، " ذاتية أو موضوعية، حيث تعنى وجهة النظر الذاتية بجعل المتفرج يتلقى المعلومات والأحداث والمواقف والموضوع بشكل عام، من وجهة نظر البطل، أما الموضوعية فتجعله، يتلقى المعلومات من غير البطل، ولكن السيناريست يؤسس لها خطوطا خاصة، لتصل الى المتفرج من خلال جميع الشخصيات، وتتابع المشاهد، ولا تتقيد وجهة النظر هنا بالبطل .[2]

واذا كانت وجهة النظر في كتابة السيناريو ضرورة حتمية، لابد من توفرها لخلق القصة السينمائية، فان الأفلام الجزائرية المتعددة، حتما قد شهدت وجهات نظر ذاتية أو موضوعية، في سيناريوهاتها، وذلك لتوجيه المتفرج مع القصة وموضوع الفيلم، وأحداثه وأهم القيم والأفكار التي يطرحها الفيلم، سواء كانت ذاتية وظفها كتاب

---

[1] -دوايت سوين كتابة السيناريو للسينما ، م س ص 101.

[2] -ينظر رائد محمد عبد ربه –عكاشة محمد صالح- فن كتابة السيناريو، م س ص80/79.

السيناريو من خلال الشخصيات البطلة ونموها في الفيلم، أو كانت موضوعية لم ترتكز على البطل وحده فحسب، بل تم التركيز كذلك على بناء الاحداث في القصة وابرازها وتطورها رفقة شخصية البطل، وهو ما يمكن استخلاصه من مختلف الأفلام الروائية الثورية الجزائرية .

من هنا كانت السينما الجزائرية هي الأخرى، واجهة عكست العديد من الأفكار وتطلعات الشعوب، ووجهات نظر خاصة، بكل ما تعلق بثورة نوفمبر الخالدة، وبطولات الشعب الجزائري، وتطلعاته وواقع حرب التحرير، والرد على الآخر، بوجهات نظر مضادة، وهذا من خلال ما تناوله صانعوا أفلامها وكتاب سيناريوهاتها، من وجهات نظر، أو اتجاهات ثورية ملحمية، في طبيعة مضامين هاته الأفلام، التي تم تناولها في كتابة السيناريو، وهو ما يتجلى في معظم الأفلام الروائية الثورية الجزائرية وأنجحها .

وبما أن حرب التحرير، قد شغلت بال العديد من الباحثين والأدباء والفنانين، لحياكة أجمل الأعمال الأدبية والفنية، تمجيدا لواحدة من أضخم ثورات القرن العشرين، فكان لا مناص من أن يهتم السينمائيون الجزائريون والفرنسيون بهذا الماضي المشترك، حيث شكلت هذه الحرب، مادة دسمة للعديد من كتاب السيناريو والمخرجين، من كلا الطرفين، جزائريين وفرنسيين، الذين راحوا يترجمون تلك الفترة، الى مجموعة من الأعمال السينمائية، كلا على طريقته واستنادا لمرجعياته، وانتمائه وخلفياته السياسية والإيديولوجية .[1]

واذا توقفنا عند الأفلام الروائية الجزائرية، فإننا نجدها تزخر بالعديد من المبادئ، ووجهات النظر الثورية والتحررية، وفخر بأمجاد الشعب وبطولاته، ويرجع ذلك الى

[1] ـينظر محمود ابراقن ماهي السينما ؟ ج 2 م س ص148.

كتاب السيناريو، ومخرجي الأفلام الذين استعملوا السينما كواجهة إيديولوجية، مضادة للتوجه الفرنسي، هذا فضلا عن حفظها للذاكرة الوطنية، والدفاع عن الذات والخصوصية، وتجسيد وجدان الأمة التي باتت ثورة التحرير، تعتبر جزءا كيانيا مهما فيه.

لذلك لم تكتف السينما الجزائرية في مواضيعها، بتصوير الحرب والمعارك، بل حاولت نقل واقع الحياة اليومية للسكان، اثناء الثورة وتجسيد البؤس، والفقر والحرمان.[1] والقمع الذي تسبب فيه المستعمر، ونظرة هذا الأخير تجاه الشعب الجزائري، حيث حاول السينمائيون في سيناريوهاتهم، تناول مثل هذه الاتجاهات المتمثلة، في التعبير عن الصراع القائم، بين الشعب الجزائري والمحتل الفرنسي الغاشم، ونظرة المتلقي الجزائري تجاه الآخر، والتعبير عن وقائع الثورة، وتطلعات الشعب وأحواله .

وربما تناولت بعض الأفلام، العديد من وجهات النظر الذاتية، لكاتب السيناريو، مما جعلها إما أن تسير في دعم الثورة سينمائيا، أو ربما تناولها في نوع من الانحياز الى الآخر، والدليل على ذلك؛ هو التناقض في طرح العديد من الأفلام، التي نجد طرحها لمفهومية الثورة والكفاح، من أجل الحرية يختلف من فيلم الى آخر، فمثلا فيلم خارج عن القانون لبوشارب، يختلف في طرحه كليا عن فيلم الخارجون عن القانون، لتوفيق فارس وذلك في وجهة النظر، التي تم من خلالها تناول مفهومية الثورة التحريرية ومعنى الكفاح، والتوجه الإيديولوجي، والثوري، والانتماء الذاتي والوجداني، لكل سينمائي منهما، وانطلاقا من وجهات النظر الثورية، والاتجاهات التحررية، التي تبناها السينمائيون الجزائريون، كان لا مفر من كتاب السيناريو، إلا

[1] -ينظر مراد وزناجي الثورة التحريرية في السينما الجزائرية الدلالة والتأثير مجلة افاق سينمائية العدد 3 2016/ ص 92

تناولها لصياغة سيناريوهات، ترجمت الى أفلام روائية ثورية، حملت في مواضيعها هذه الاتجاهات، ووجهات النظر المضادة للمستعمر، والمتغنية ببطولات الشعب، وتجسيد روح الثورة في بنية القصص الثورية، السينمائية ومعالجة، أحداثها وموضوعاتها، وطبيعة شخصياتها المختلفة، وعلاقاتها وصراعاتها وغيرها، من العناصر الفنية، التي تعتبر بالأعمدة الرئيسية، لاكتمال البنية الدرامية، في الفيلم الروائي .

2/2- التيمات الثورية في سيناريو الفيلم الروائي:

يعتبر موضوع الثورة في الأفلام الجزائرية، التيمة الأساسية التي تنطلق منها عملية صناعة الفيلم الثوري، مهما كان شكله، سواء كان تسجيليا أو روائيا، واذا كان حديثنا ينصب عن موضوع الثورة في الأفلام الروائية، فان كتاب سيناريوهاتها ومخرجوها، قد اعتمدوا في بنائها على أساليب عدة، واتجاهات ومبادئ مختلفة، لتجسيد وقائع الثورة، من خلال التركيز على مختلف عناصر الكتابة السينمائية، من حيث الشخصيات الثورية البطلة، والمضادة لها، وكذا صراعاتها واتجاهاتها –وعلاقاتها –والبناء الدرامي للأحداث، وتطوراتها من البداية الى التعقيد والنهاية ...الخ، وذلك للخروج بالعديد من المواضيع الثورية، التي عرفها أرشيف السينما الجزائرية، من أفلام ثورية مختلفة.

ذلك لأن الموضوع في الفيلم السينمائي عموما، يعتبر اللبنة الأساسية التي تنطلق منها عملية التخطيط للفيلم، ونسج أحداثه وبناء شخصياته ...الخ، وهو ما يؤكده

الدكتور جدي قدور، في دراسته حول : الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، حيث يقول: " **يمنح الموضوع المعالج للفيلم، قوة كبيرة في سرده للأحداث وتعمقه في الشخصيات، لذلك يولي المنتجون والمخرجون اهتماما كبيرا له، معتبرين إياه أساس نجاح العرض أو فشله مهما كانت ميزات السيناريو والقدرة الإخراجية له.....وينبغي أن يكون الموضوع وسيلة للعمل السردي والبناء الدرامي للقصة، لأن الموضوع الجيد هو الذي يطلق العنان لعمل السيناريست المكلف ليس فقط بتطويره، بل وتحويله إلى دراما...**"[1]، ولأن تاريخ الثورة التحريرية، كان حافلا بالعديد من الأحداث والوقائع، فقد تعددت الأفلام التي عالجت مواضيع مختلفة، وبوجهات نظر متعدد حول الثورة التحريرية منها:

أ/ الأفلام ذات الموضوعات الحربية:

وهي الأفلام التي عالجت موضوع الثورة التحريرية في الجبال، حيث جسدت رحى حرب التحرير في ساحة المعركة، و يصفها الدكتور عبد الحميد حيفري، في كتابه " **التلفزيون الجزائري ..واقع وآفاق،**" بأنها :"**صنف من الأفلام التي استمرت في الحديث عن أمجاد الثورة المسلحة، وعن بطولات الشعب الجزائري ...متعرضا لمقاومة هذا الشعب في المدن والأرياف صفا واحدا متماسكا، ضد بطش العدو وعملياته الابادية ...وهو صنف يعتبر لوحات حية، تبرز مراحل الحرب التحريرية، والمسار التاريخي لهذه المراحل، وتعيد تركيب مختلف مظاهر المعارك، كما عاشها الشعب الجزائري بقساوتها وآلامها، ممجدة اولئك الذين رفعوا لواء الثورة**"[2]، حيث تميزت بتجسيدها لمختلف المعارك الطاحنة لجيش التحرير، ضد المستعمر، بوجهات نظر ثورية تحررية، تغنت بتضحيات الشعب وبطولاته، مثلما هو الحال للعديد من الأفلام الحربية، التي تميزت بمثل هذه الموضوعات، منها على سبيل المثال: انتاجات عمار العسكري مثل **دورية نحو الشرق وأبواب الصمت** وكذا انتاجات أحمد راشدي، مثل **الأفيون والعصا** وأفلام السير الذاتية

---

[1] - جدي قدور، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية م س ص150/149.

[2] - عبد الحميد حيفري، التلفزيون الجزائري واقع وآفاق م س ص104.

التي تناولت واقع الثورة التحريرية في ساحة المعركة، مثل فيلم **بن بولعيد أو العقيد لطفي أو كريم بلقاسم** ....الخ، اضافة الى بعض الأفلام، التي وإن لم تتناول ساحة المعركة، الا أنها جسدت موضوع الثورة من خلال تجسيد بطولات شخصيات ثورية ضد المستعمر، أو الاقطاعيين، قبل الثورة، مثل فيلم **الخارجون عن القانون لتوفيق فارس** وغيرها، من الأفلام التي تناولت موضوعات أحداث ثورة التحرير الجزائرية، منها ما صورت ساحة المعركة، ابان الثورة، ومنها ما تطرقت الى بطولات الشعب الجزائري، قبل الثورة مثلما هو الحال لفيلم الشيخ بوعمامة، **لبن عمر بختي** أو الخارجون عن القانون لتوفيق فارس، وغيرها من الأفلام الروائية الطويلة، التي عالجت موضوعات حرب التحرير، قبل وأثناء الثورة، اعتماد على مصادر عدة في صياغة سيناريوهاتها، سواء ما كان محفوظا في تاريخ الثورة، أو ما استلهم من المروي التاريخي، وشهادات الشخصيات الثورية، أو ما حاكه الأدب الجزائري ...وغيرها من المصادر التي عاد اليها كتاب السيناريو والمخرجون، لصياغة أفلام حربية ملحمية عن الثورة التحريرية .

ب/ الأفلام ذات الموضوعات الاجتماعية ابان الثورة:

الى جانب الأفلام الروائية، التي عالجت الموضوعات الحربية أثناء الثورة وبعدها، فان تجسيد تيمة الثورة لم يقتصر على الأفلام الحربية فحسب، بل ارتبط موضوع الثورة، "بالأفلام ذات الصلة الغير مباشرة بالثورة، ومنها ما تعرض لموضوع معاناة الشعب الجزائري أثناء الاستعمار الفرنسي، منذ بدايته، الى غاية الخلاص منه، من خلال تجسيد معاناة الشعب الجزائري، من الفقر والحرمان، جراء القوانين الاستعمارية الجائرة، مثلما هو الحال لفيلم بني هندل ،1976 للمين مرباح، الذي صور مثل هذه الحقائق في الشمال الجزائري، بمنطقة الونشريس، متطرقا الى

معاناة الشعب في الشمال، جراء القوانين المدنية، التي أصدرتها السلطات الاستعمارية لصالح المهاجرين الأوروبيين، رغبة منها في جلب الأوروبيين الى الجزائر، ويعالج موضوعه كذلك تلك الحيل التي انتهجها المستعمر، أو عملائه من الاقطاعيين، لمصادرة الأراضي الزراعية، وتحويل أصحابها الشرعيين الى عمال- **خماسين**- عند المعمرين[1] ، وتعددت هذه الموضوعات كذلك في العديد من الأفلام الجزائرية، التي عالجت هذه الوقائع، من خلال تجسيد معاناة الشعب الجزائري، ابان الاستعمار والواقع الاجتماعي المزري، جراء السياسة الاستعمارية في حق الشعب الجزائري، وهي قائمة كبيرة من الأفلام التي تطرقت لمثل هذه الموضوعات، منها على سبيل المثال :"الليل يخاف من الشمس " لمصطفى بديع" أو" وقائع سنين الجمر أو ريح الاوراس " لمحمد لخضر حمينة أو فيلم "الطريق" لمحمد سليم رياض" أو فيلم أولاد نوفمبر لموسى حداد او "**الجحيم في سن العاشرة** "*،الذي يعتبر انتاجا جماعيا في خمسة أجزاء لمجموعة من المخرجين.

ج/ الأفلام الاجتماعية بعد الثورة :

ظهرت هذه الأفلام في أعقاب الثورة التحريرية، حيث كان هدفها فتح أذهان الجماهير نحو مستقبل مشرق للجزائر المستقلة، وبالرغم من كونها لا تعالج مواضيع عن الحرب أو ما شبه، الا أنها حملت في مضامينها تيمات مهمة عن ثورة التحرير، كانعكاسات واقع الفترة الاستعمارية، على أفراد المجتمع، بعد الاستقلال، كما عالجت مواضيع مهمة ظهرت مع ظهور الثورة الزراعية، ما بين 1971 الى 1975، حيث

---

[1] ينظر بغداد احمد بلية، فضاءات السينما الجزائرية نظرة بانوراميه على تاريخ السينما في الجزائر م س ص81/80.

***- فيلم الجحيم في سن العاشرة هو فيلم جماعي لمجموعة من المخرجين يتألف من خمسة اجزاء او سكاتشات هي : السمنة لعبد الرحمن بوقرموح و اللقاء لسيد علي مزايف و البحر لغوتي بن ددوش وشهداء الامس لعمار العسكري وعندما جانات ليوسف عقيقة حيث كان هذا الفيلم انتاجا مشتركا بين هؤلاء المخرجين الذين صاغوا مجموعة من السكاتشات جمعت في شكل فيلم يعالج موضوع الثورة من خلال شريحة الاطفال التي رمت بها الاقدار في دوامة حرب التحرير الاليمة وانعكاسات ذلك على براءتهم وعفويتهم ....الخ للمزيد ينظر عدة شنتوف السينما الجزائرية وحرب التحرير م س ص43.**

كان هدفها؛ هو معالجة المشاكل الاجتماعية، وبعث الوعي السياسي والاجتماعي في نفوس الطبقة الكادحة[1]. وتندرج هذه الموضوعات الاجتماعية، في مرحلة ما بعد الاستقلال، ضمن ما أصطلح عليه بالسينما الجديدة، التي كانت نرنو الى معالجة الواقع الاجتماعي، في ما بعد الثورة، ورفع التحدي عن طريق الفن السينمائي، بغية تجاوز ذلك الواقع وتلك الذهنيات والرواسب التي خلفها المستعمر في الوسط الاجتماعي الجزائري، وهو ما يؤكد عليه الدكتور **عبد الحميد حيفري** في كتابه **التلفزيون الجزائري واقع وآفاق** حيث يقول **:" تتطرق مضامين هذه الأفلام الوطنية المدرجة ضمن ما أصطلح على تسميته بالسينما الجديدة، الى مواضيع اجتماعية حساسة، يعيشها المواطن الجزائري ...تتفق كلها في معالجة هذه المشاكل، والوقوف في طريق تعاظمها، الى جانب تقديم محاولة منهجية لتوعية السكان الجزائريين، والقضاء على تلك الرواسب والذهنيات المشبوهة، التي خلفها الاستعمار من ورائه يوم الاستقلال بالجزائر، والتي لا تتوافق اليوم ومراحل التنمية المنتهجة"**[2]، والمهم في هذه المواضيع، هو اعادة فتح أذهان الجماهير، الى تجاوز التركة الثقافية التي تركتها فرنسا، في الوسط الاجتماعي الجزائري، والسعي الى اعادة التنمية في بناء الجزائر المستقلة.

3/2- طبيعة الشخصيات في سيناريو الفيلم الروائي الثوري:

اذا كانت الشخصيات تعتبر من بين أهم العناصر الأساسية، التي يبنى عليها السيناريو في الفيلم الروائي، فإنها حتما قد اتخذت العديد من الخصائص الهامة، لبناء مواضيع ثورية في الأفلام الجزائرية، حيث اعتبرت بمثابة المحور الرئيسي الذي تدور حوله الأحداث، كما أن بناء الحدث في سيناريو الفيلم الروائي، يتطلب عناية خاصة ببناء الشخصيات على اختلافها، بطلة أو ثانوية، وكذا مراعاة علاقاتها،

- ينظر عبد الحميد حيفيري التلفزيون الجزائري واقع وآفاق م س ص107.[1]
- عبد الحميد حيفري التلفزيون الجزائري واقع وآفاق م س ص109.[2]

صداماتها وصراعاتها، بغية الخروج بقصة سينمائية بحبكة مقنعة، وهو ما يجعل من الشخصية الدرامية، عنصرا مهما له أهميته الخاصة في بناء السيناريو، في الأفلام الروائية الثورية الجزائرية، وفي هذا الصدد يرى الباحث خالد دقي، في كتابه السيناريو السينمائي، من الفكرة الى الشاشة؛ أن الشخصيات، تعتبر بمثابة **"الكائنات المحورية في عمل كاتب السيناريو، فهو الذي يحركها ويختار لها المواقف والأحداث، ومتى تتدخل هذه، ومتى تتدخل تلك،...ولهذا يجب تقديمها بمصداقية وموضوعية، بحيث تكون موثوقا بها لدى المتلقي، وقد تتعدد الشخصيات حسب أهميتها في السيناريو، لذلك لا يجب اغفالها بل يجب تقديمها الى المتلقي، حسب موقعها من الأحداث ودورها في البناء الدرامي للأحداث، ومدي أهميتها في صيرورة الأحداث وتسلسلها..."[1]**

لذلك تلعب الشخصيات دورا مهما في بنية الموضوع وتطور الأحداث... الخ، وذلك من خلال التركيز على نواياها تطلعاتها صراعاتها وأفعالها ... و غيرها، حيث أن الشخصية في الفيلم الروائي، لها "خصائصها، كل شخصية روائية تكشف بصريا عن نفسها، كشخصية لها خصائصها الكاملة، هل الشخصية مبتهجة ؟ سعيدة ؟ متألقة ؟ ..أي أن انعكاس الشخصية، يبدوا في خصائصها.، كما لابد من مراعاة سلوكاتها، علما أن جوهر الشخصية، هو الفعل، فسلوك الشخصية هو كينونتها"[2]؛ على هذا الأساس يمكن القول: أن بناء السيناريو يتطلب ادراك نوايا الشخصية، وما الذي تود أن تحققه، وما هي الدوافع التي تدفعها لتحقيق هذه الأهداف، أو عدم تحقيقها، وهكذا فان التطورات التي تخضع لها الشخصية، هي ما ستشكل جوهر الأحداث في موضوع الفيلم .

-خالد دقي ، السيناريو السينمائي من الفكرة الى الشاشة م، س/ ص 27[1]
- سيد فيلد السيناريو .السيناريو . م س ص 50/49.[2]

يدرك المشاهد لمعظم الأفلام الروائية الثورية الجزائرية، منذ الوهلة الأولى طبيعة الشخصيات التي تعبر عن مبادئها ونوياها وأفعالها وعلاقاتها واتجاهاتها، حيث يظهر جليا توجه كل شخصية منها، سواء كانت ثورية أو مضادة فيما تعلق بالشخصية البطلة والبطل المضاد، وهو ما تظهر منه الصدامات والصراع، عبر أطوار الفيلم، اضافة الى كل الشخصيات الثانوية، التي تدعم الحدث الثوري، من البداية حتى النهاية، وهو مؤشر واضح على العناية بتجسيدها، وبنائها منذ الخطوات الأولى في كتابة السيناريو، كونها تعتبر عنصرا ضروريا للبنية الدرامية للفيلم، وتركيبة الموضوع الثوري، من خلال مواقفها وصراعاتها و سلوكاتها، وأفكارها ...الخ؛ فالشخصيات في الفيلم، "ليست بشخصيات واقعية، لكنها تعبر وبشكل مباشر، عن وقائع تاريخية حقيقية، يجسدها فعل أبطال الفيلم، فالموقف والسلوك خصائص متعلقة بالشخصية، مرتبطة بعضها ببعض؛ وماضي الشخصية تظهر إلى حيز الوجود ووجهة النظر، والسمات والحاجة، فالشخصيات في صراع من أجل تحقيق الهدف، ويتمثل هذا الصراع بتعدد القوانين، التي تحكم أفعالهم، مثل قانون الظاهر والباطن الذي يوحي بهدف تسعى إليه الشخصية، وقانون التدرج، الذي يوحي بالتسلسل المنطقي للأفعال، وتوزع صفات الشخصيات على الأفعال". [1]

يظهر كل هذا في معظم الأفلام الروائية الثورية الجزائرية، مثل فيلم الأفيون **والعصا لأحمد راشدي**، أو **الخارجون عن القانون لتوفيق فارس**، أو ..أفلام السير الذاتية، مثل **بن بولعيد أو زبانة أو العقيد لطفي أو كريم بلقاسم**..... وغيرها، من الأفلام الروائية التي كان بناء الشخصيات فيها، عنصرا مهما لنسج الموضوع الثوري، الذي تعرضه من خلال طبيعة تلك الشخصيات، نواياها أفعالها مواقفها اتجاهاتها الثورية المضادة

[1] -قطاف سارة، كتابة سيناريو الافلام التاريخية من خلال عينة من الأفلام الجزائرية الثورية : الافيون والعصا" " نوة" " الخارجون عن القانون" " زبانة"، م س ص 103

للمستعمر ....الخ، سواء كانت أفلاما تستعرض أحداثا من واقع الثورة التحريرية، أو ما تعلق بأفلام السيرة الذاتية، التي تستعرض مآثر أبطال الثورة من خلال تجسيد أفعالهم تصرفاتهم، نواياهم وخصائص معينة اتسم بها أبطال تلك الأفلام، وهم في الوقت ذاته أبطال ثورة نوفمبر الخالدة.

يعيدنا هذا الأمر الى العديد من النماذج المهمة، في الأفلام الروائية الثورية الجزائرية، التي شكلت شخصياتها، عناصر مهمة في بناء موضوعاتها، وبنية سيناريوهاتها، فعلى سبيل المثال نجد:

فيلم الأفيون والعصا لأحمد راشدي، أو فيلم الخارجون عن القانون لتوفيق فارس، اللذان تميزا بتعدد الشخصيات وخصائصها، وكذا تضارب أفكارها ومبادئها وصراعاتها، وهي بذلك الجوهر الرئيسي في بناء السيناريو فيها، وتجسيد موضوعاتها بشكل عام؛ كما أن موضوع الثورة في السيناريو، يتطلب العناية ببناء الشخصيات الايجابية والسلبية، أي البطل والبطل المضاد، وهو ما نلاحظه في مختلف الأفلام الثورية الجزائرية، التي تميزت بنوعين من الشخصيات، الأولى ايجابية، وتتمثل في أبطال القصة من المجاهدين والفلاحين، والمثقفين و المناضلين من أفراد الشعب الجزائري، الذي يعيش تحت وطأة المستعمر، وتقابلهم شخصيات المتمثلة، في مختلف الشخصيات المعبرة عن المستعمر، من ضباط الجيش الفرنسي، أو الاقطاعيين الجزائريين ...وغيرها[1]. ومنه فان موضوع الثورة، لا يظهر الا من خلال، ابراز هذه الشخصيات، ونواياها وأهدافها وعلاقاتها ببعضها، وهو ما ينتج عنه صدامات فيما بينها، لتشكل الصراع القائم، بين هذه القوى المتضاربة، التي يتشكل من خلالها موضوع الثوة، مع تطور الأحداث .

---

[1] -ينظر حورية حرات ،الإيديولوجيا في الفيلم التاريخي الجزائري م س ص 70

4/2- الصراع وعلاقات الشخصيات:

يعد كل من الصراع والشخصيات، من أهم العناصر لكتابة السيناريو، وبناء القصة الفيلمية، وتطورها نحو الذرو والنهاية؛ ذلك لأن الشخصيات في السيناريو، تنمو من خلال علاقاتها ببعضها، وصداماتها التي تدفعها الى التطور، مما يساهم في نمو أحداث القصة وتطورها نحو الهدف، حيث أن علاقات الشخصيات وصراعاتها، تنمو جنبا الى جنب مع الأحداث، حيث لا يتطور أحد منها بمعزل عن الآخر [1].

ينطبق هذا الأمر على سيناريو الفيلم الثوري الجزائري، الذي يعتبر فيه الصراع وعلاقات الشخصيات، من أهم العناصر الدرامية لتجسيد الأحداث الثورية، وصياغة موضوع الثورة بشكل عام حيث أن كتاب السيناريو، في مثل هذه المواضيع، لابد أن يركزوا على القوى المتضادة، أو متصارعة، من أجل تحقيق هدف معين، والمقصود بذلك هو الشعب الجزائري، الثائر والمستعمر الغاشم، والأهم من ذلك، هو التركيز على الشخصيات الثورية، لإثبات اهدافها ومبادئها، ضد القوى المضادة التي تعبر بشكل أو بآخر عن المستعمر الغاشم، غير أن كيفية معالجة هذه المواضيع، ترتكز على الصراع القائم بين الشخصيات، على اختلافها في القصة الفيلمية، وكذا علاقاتها ببعضها، أي بين الشخصيات الثورية، والسلطات الاستعمارية، وحسب كيفية تناول القصة والشخصيات، ووجهة النظر يبنى الصراع في الفيلم، بين البطل الثوري ونقيضه المستعمر.

توضح الباحثة حورية حراث هذا الأمر ، في دراستها حول الإيديولوجيا، في الفيلم التاريخي الجزائري، حيث ترى، " **أن كل فيلم روائي، يحتوي على وضعيات متصارعة، بشكل أو بآخر، هذا الصراع تقوم بتمثيله الشخصيات التي تشارك في الفعل، لذا فهي تعتبر**

- ينظر خالد دقي ، السيناريو السينمائي من الفكرة الى الشاشة، م س/ ص. 28[1]

محركا رئيسيا، داخل كل الفيلم، ....وتعتبر العلاقات المتبادلة بين الشخصيات، هامة لأنها تميز الاوضاع او القيم التي تشكل النص الفيلمي أي – السناريو - "[1]

يبدوا هذا الأمر بديهيا في معظم الأفلام الثورية الجزائرية، على اختلافها تسجيلية، أو روائية، واذا توقفنا عند الروائية منها، يتجلى تعدد أشكال الصراع فيها، حسب تعدد أشكال تلك الأفلام، وأصنافها ووجهات النظر فيها، وبناء شخصياتها، التي تم تناول موضوع الثورة من خلالها، سواء كانت تنتسب لأفلام السيرة الذاتية، أو الأفلام الحربية، أو الأفلام التاريخية، أو أفلام أخرى تناولت واقع الثورة، بأساليب مختلفة.

5/2- البناء الدرامي للأحداث:

تعنى كتابة السيناريو في مختلف الأفلام الروائية، بالبناء الدرامي للأحداث، وتطورها من البداية، ثم الذروة ثم النهاية؛ ذلك لأن السيناريو في جوهره، هو بناء القصة بناء عضويا متماسكا ومقنعا للمشاهد، من خلال العناية بتتابع الأحداث وترابطها، وفق اتجاه الشخصيات، نحو أهدافها، بدافع الأزمات والصراعات داخل القصة، أو الحبكة الدرامية؛ ومعالجة كل ذلك، لتجسد بمختلف العناصر الفنية والجمالية للفيلم السينمائي، بالصورة والصوت.

يوضح الباحث عدي عطا هذا الأمر، في كتابه أثر توظيف الحدث التاريخي، في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي، حيث يرى، أن العمل السينمائي على الشاشة: " هو سلسلة متصلة من الأحداث، ومن غير المقبول، أن تتوالى هذه الأحداث ...دون رابط أو نظام، كما لا بد من البحث في هذه الروابط والأنظمة، التي تحكم هذا التدفق، وتسمى الحبكة، وبصرف النظر عن تعدد المفاهيم المتعلقة بهذا المصطلح، أي

---

[1] - حورية حرات- الايديولوجيا في الفيلم التاريخي الجزائري م س ص24.

ـالحبكةـ؛ فهي تعني المعمار أو الهيكل، أو الشكل، أو البناء الدرامي، وبنظرة أعمق وأشمل الى دراما الشاشة، نجد انه يدخل في مكونات الحبكة (الانشطة والتحركات، التي تقوم بها الشخصية والاشجان والدوافع والصراعات، والاكتشافات والقصة أو الحكاية والتوترات والتشويق، والمفاجأة والتروية والانفعالات ....)؛ ويمكن تعريف الحبكة، بأنها التنظيم الشامل لأحداث القصة الدرامية، في وحدة بنائية مترابطة عضويا، تستخدم لغة الشاشة، وخصائصها الجمالية، كي تشد انتباه المشاهد...."[1].

ولما كان الحدث الثوري، هو التيمة الرئيسية التي ميزت الأفلام الثورية الجزائرية، فكان لابد لكتاب السيناريو والمخرجين، من اعادة بنائه في الأفلام الطويلة، وفق جماليات السينما، مركزين على العديد من العناصر، منذ البداية والتمهيد لهذا الحدث، والموضوع الثوري، وكذا الأحداث الثانوية، التي تصب كلها في الموضوع، وتدعم الحدث الرئيسي، نحو الذروة والنهاية، اضافة الى العناية بالشخصيات ومواقعها، ومواقفها وأهدافها واصطداماتها وصراعاتها ...الخ، من البداية ثم الوسط والنهاية، لتتشكل القصة السينمائية ببناء عضوي متماسك، ومقنع للمشاهد؛ وهو ما يوضحه الدكتور جدي قدور، في دراسته حول الثورة التحريرية في السينما الجزائرية، حيث يرى أن **:" الحدث المعروض ... عبر السينما يتحرك وينمو ويتطور بسرعة .... وعليه تعمل الأحداث الثانوية على تغذيته بشكل عضوي متكامل."**[2] وهو ما نلاحظه في معظم الأفلام الروائية الثورية الجزائرية، التي تميزت سيناريوهاتها بالحدث الثوري، الذي أعيد بناؤه دراميا، في شكل قصص سينمائية، حيث نجد في مختلف تلك الأفلام، أن الحدث الدرامي، يتطور من بداية، وهي التمهيد للحدث، والتعريف بالشخصية البطلة، وعلاقتها مع باقي الشخصيات، ثم الوسط و نمو الأحداث

ـ عدى عطا، اثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي، م س ص179. [1]
ـ جدي قدور الثورة التحريرية في السينما الجزائرية م س ص 166[2]

وتطورها، من خلال استعراض الدوافع والاصطدامات، التي تتعرض لها الشخصية البطلة الثورية، مع القوى المضادة لاتجاهها الثوري -**جنود الاحتلال أو الاقطاعيين الفرنسيين ، أو كل ما يرمز للمستعمر الفرنسي**- وهكذا حتى النهاية، التي تكون دائما هي نهاية البطل الثوري، في هذه الأفلام حسب القصة واتجاه للسيناريست أو مخرج الفيلم، والرسالة الثورية الهادفة، التي يجسدها في نهاية الفيلم، ويبعث بها الى المشاهد .

ففي الأفيون والعصا مثلا، نجد أن الحدث الدرامي، يتطور من البداية ثم الوسط والنهاية، حسب مسار الشخصيات، وأفعالها وصراعاتها ومواقفها ...الخ، ففي بداية الحدث الدرامي، يتلقى الطبيب بشير، دعوة من جبهة التحرير الوطني، للالتحاق بالثورة ومغادرته العاصمة، والعودة الى قرية تالة مسقط رأسه في بلاد القبائل، للالتحاق بصفوف جيش التحرير؛ ثم يليه بعد ذلك مشهد وصول الطبيب بشير الى القرية، والتعرف على الحالة المزرية، التي آل اليها سكان قريته، جراء قمع السلطات الاستعمارية، وبعدها التقاء الطبيب بعائلته، والتعرف على أحوال أخويه المتفرقين **علي** في صفوف جيش التحرير، و**بلعيد** الى جانب المستعمر؛ ليغير اتجاهه فيما بعد عندما يحذر أخاه الطبيب بشير من جنود الاحتلال، ويفر رفقة أحد المجاهدين الى الجبال، أن سيلتحق بالثورة رفقة أخيه علي؛ وتتواصل بقية الأحداث مع شخصية **الطبيب بشير** وأخيه **علي**، الذي يقع في الأسر ثم يفر رفقة الجندي الفرنسي، ويعود الى اخوانه المجاهدين في الجبال، وتارة بعد أخرى، يأخذنا كاتب السيناريو والمخرج، الى أحداث ثانوية منها صورة قرية تالة، وما تعرضت له من قمع من قبل المحتل الفرنسي، للضغط على أهلها لكشف مواقع المجاهدين، وكذا المعاناة التي تعرضت لها عائلة علي و شقيقته فروجة، بسبب العميل الطيب، بهدف الاقرار عن

مكان أخيها، و هكذا تتطور الأحداث الى أن تقع معركة طاحنة بين رفقاء علي و جيش العدو، أين يلقى القبض على **علي** من جديد وينتهي الفيلم، باستشهاد البطل **علي** وقصف قرية تالة.[1]

فمن خلال قصة شخصية الطبيب بشير وأخيه علي، وباقي شخصيات فيلم الأفيون والعصا، نلاحظ أن الحدث الدرامي، ينمو مع الشخصية الثورية، وأفعالها ومواقفها وأهدافها المسطرة، منذ البداية مرورا بالوسط والنهاية، وهو الأمر نفسه، ينطبق على الحدث الدرامي في سيناريوهات الأفلام الروائية الثورية الأخرى، التي تميزت ببناء عضوي في صيرورة وترابط أحداثها، وأفعال الشخصيات، واتجاهاتها منذ بداية القصة، ونموها نحو الذروة، والتعقيد الى النهاية .

6/2- الإطار المكاني للأحداث في سيناريوهات الأفلام الروائية الثورية:

يعد الإطار المكاني للأحداث، في الأفلام السينمائية، عنصرا ضروريا في تجسيد موضوع الفيلم، ومعالم القصة السينمائية، لذلك يهتم به كاتب السيناريو منذ البداية، وقبل شروع المخرج وطاقمه في تصوير الأحداث، ذلك لأنه من الطبيعي والضروري، أن تجسد الأحداث وأماكن وقوعها، كي تكتمل مشاهد الفيلم والموضوع الذي يعالجه، مما يتطلب الاختيار السليم للأماكن المناسبة للموضوع المعالج، والأحداث التي يجسدها الفيلم، حيث نجد أن" الاختيار العبثي للمكان في أغلب الأفلام المتواضعة، يؤدي الى حدوث خلل في الفيلم، أما الفيلم الجيد فان الاختيار السليم

[1]-فيلم الافيون والعصا /سيناريو واخراج احمد راشدي/ مرجع سابق.

للمكان، يؤدي الى اضافة جوهرية لقيم القصة..."[1] ؛ لذلك يلعب الحيز المكاني، دورا مهما في تجسيد تيمة الثورة التحريرية، في الأفلام الجزائرية، وذلك لدلالته وعلاقته بالموضوعات الثورية، ومختلف الأحداث التاريخية التي عالجتها، مع تجسيد أماكن وقوعها التي تراوحت بين الريف والمدينة، اذ نجد منها ما تطرقت الى وقائع الثورة التحريرية في الريف ومنها ما كان في المدينة حسب طبيعة الاحداث التاريخية وأماكن وقوعها.

أ ـ الطابع الريفي :

يدرك المشاهد لمختلف الأفلام الثورية الجزائرية، أن نسبة كبيرة منها قد اعتمدت على الريف كحيز مكاني لها مقارنة بالمدينة، وهو ما تشير اليه الباحثة حورية حرات في كتابها الإيديولوجيا في الفيلم التاريخي الجزائري، حيث ترى أن الريف" يطغى كحيز مكاني على أغلب الأفلام الجزائرية، باعتبار أن الثورة الجزائرية وجدت في الريف منطلقا لها، لذا تشكل الأرض في الانتاج الفيلمي الجزائري، الدلالة العميقة، باعتبارها أصل واثبات للهوية، ...فأغلب الأفلام تقوم على اظهار الروابط، بين الرجل والأرض، مثل فيلم ريح الأوراس، ريح الجنوب، وقائع سنوات الجمر، نوة...الخ....كما أن اختيار موضوع الفيلم، والفضاء الذي يدور فيه، قد يكون وفقا لاهتمامات واضع السيناريو أو المخرج، لذا يؤكد المنظرون في السينما أن أفضل المواضيع وأسهلها، هي التي تتناول أحداثا عاشها المخرج، غير أن الانتماء الى الريف، ليس وحده العامل الرئيس في تركيز المخرجين، على هذا الحيز المكاني بالذات، أي الريف، فقد يعود هذا التركيز الى طبيعة التركيبة الاجتماعية الجزائرية

[1] ـ قطاف سارة، كتابة سيناريو الافلام التاريخية من خلال عينة من الأفلام الجزائرية الثورية م س ص59.

التي هي في الأصل ريفية "[1]؛ لذلك نجد أغلب الأحداث التاريخية الثورية، التي تعالجها الأفلام الجزائرية، تتمز بالطابع الريفي، كون أن هذا الإطار المكاني يعبر عن الهوية الوطنية والخصوصية الجزائرية من جهة، ويعتبر رمزا للمقاومة المسلحة من جهة ثانية؛ وفي هذا الصدد يشير الباحث حادو نور الدين عبد الواحد، الى ارتباط مسألة الهوية في السينما الجزائرية، بالطابع الريفي، في دراسته حول الخطاب السينمائي الجزائري، حيث يرى أن مسألة الهوية في السينما الجزائرية، " ارتبطت ارتباطا وثيقا بالطابع الريفي، الذي ميز الفضاء المكاني للقصص الفيلمية، حيث تتضمن هذه التوظيفات انشغالات شخصية للسينمائيين الجزائريين، حول الأرض وعلاقة الحياة الريفية بالمدينة "[2] ؛ اضافة الى كون الطابع الريفي يعتبر الاطار المكاني المناسب لتجسيد الثورة التحريرية، في الجبال والقرى والأرياف...الخ التي تعتبر من أهم مراكز تواجد جيش التحرير، ومسرحا للعديد من المعارك والأحداث المهمة، التي وثقها تاريخ الثورة التحريرية.

ب- المدينة:

بالرغم من أن الطابع الريفي، يطغى على الاطار المكاني في سيناريوهات الأفلام الثورية الجزائرية، الا أنه لا يمكن، أن ننفي شمولية الثورة التحريرية، التي لم تقتصر في حقيقتها على الأرياف والقرى و المداشر فقط، بل شملت كل شبر من ربوع هذا الوطن، لذلك كانت المدينة هي الأخرى حيزا مكانيا مهما، في الأفلام الثورية، رغم أن تأثيرها يقل أهمية عن الريف، وذلك لكون المدينة، حسب الباحثة حورية حرات، تعتبر حيزا مكانيا " **يمثل مكان المعمرين خاصة، بينما يكون الفرد الجزائري مغيبا فيها، اي المدينة**

- حورية حرات- الايديولوجيا في الفيلم التاريخي الجزائري م س ص68. [1]

[2]**- حادو نور الدين عبد الواحد ، الخطاب السينمائي الجزائري، مقاربة سيميائية لفيلم خاج عن القانون لرشيد بوشارب، رسالة دكتوراه،اشراف د-غالم نقاش، قسم الفنون، جامعة وهران 1 احمد بن بلة /2016 ص89.**

الا انها تمثل بعدا لا يمكن اغفاله في الفيلم التاريخي الجزائري" [1] نظرا لما شهدته من أحداث تاريخية، حول الثورة التحريرية ونضال أبطالها ومختلف الأعمال الفدائية لمناضلي جبهة التحرير الوطني، والواقع الذي عاشه الشعب الجزائري، بكل شرائحه في تلك الفترة، حيث نجد العديد من الأفلام الروائية الثورية، التي تطغى عليها المدينة كحيز مكاني، مثل فيلم معركة الجزائر لجوليو بونتتيكورفو، الذي عالج أحداثا تاريخية ثورية، كانت مدينة الجزائر العاصمة مسرحا لها، وفيلم أولاد نوفمبر لموسى حداد ....وغيرها، من الأفلام التي شكلت المدينة الفضاء المكاني، الذي تجرى فيه الأحداث؛ وعموما إن طبيعة الحيز المكاني في الأفلام الثورية الجزائرية، تفرضها طبيعة الحقائق التاريخية والأحداث الثورية التي تعالجها، سواء كانت في الريف أو المدينة، لذلك نلحظ في العديد من الأفلام الثورية تغير الاطار المكاني حسب الأحداث وتطورها في السيناريو، اما فيما يخص المكان الداخلي أو الخارجي، فان طبيعة الحدث الذي يعالجه كل مشهد هو ما يحدد طبيعة الاطار المكاني فيه، ويبقى المكان العام الذي يغلب على مجمل الأحداث ينحصر بين الريف أو المدينة.

7/2- الاطار الزماني للأحداث في سيناريو الفيلم الروائي الثوري:

تعتمد الأفلام الروائية الثورية، على رواية الأحداث في مكان معين، وزمان معين، وهذا الأخير هو ما يشكل الاطار العام، الذي يحدد تاريخ القصة، وزمان وقوع أحداثها، وينقسم الزمان في الفيلم، الى ثلاثة أقسام هي: **" الزمن العام**: ويبدأ مع ميلاد الشخصية، حتى نهاية الفيلم و**زمن الأحداث:** وهو زمن رواية الأحداث، أو تمثيلها عند

[1] - حورية حرات- الايديولوجيا في الفيلم التاريخي الجزائري م س ص69.

وقت حدوثها، حتى نهايتها. و**زمن المشاهدة أو الخطاب:** وهو المدة الزمنية، لعرض الأحداث أمام المشاهد."[1]

أما زمان الأحداث، الذي يجسد الاطار الزماني، لتاريخ القصة المعالجة، فان الأفلام الروائية قد عرفت تناول الأحداث الثورية، من خلال تجسيد فترات مختلفة، من تاريخ الثورة التحريرية، وينحصر الاطار الزماني في معالجة الأحداث الثورية، في ثلاثة مراحل تاريخية عن الثورة التحريرية، تمثلت في:

1"-تصوير فترة ما قبل اندلاع ثورة التحرير.

2-تصوير ساحة المعركة، ويوميات الثوار والمجاهدين، ومعاناة الشعب خلال سنوات الثورة .

3-تصوير مخلفات الثورة المسلحة، وانعكاساتها الأليمة، على شرائح كثيرة، من المجتمع في فترة ما بعد الثورة التحريرية."[2]هذا فيما يخص زمان الأحداث، لسيناريوهات الأفلام الثورية، أما زمن المشاهدة، فيتحدد حسب القصة السينمائية ، والشخصية البطلة، منذ بداية الفيلم حتى نهايته.

---

[1] - جدي قدور الثورة التحريرية في لسينمات الجزائرية م س ص 193/192

[2] - عدة شنتوف، السينما الجزائرية وحرب التحرير م، س، ص 10.

دراسة تطبيقية لعينة من الأفلام الثورية الجزائرية:

توطئة:

تتمحور هذه الدراسة، حول بنية السيناريو في عينة من الأفلام الثورية الجزائرية، حيث اخترنا لذلك فيلم أبواب الصمت، لعمار العسكري كنموذج للفيلم الروائي الثوري، وفيلم سينمائيو الحرية للسعيد مهداوي، كنموذج للفيلم الوثائقي، وقبل أن نتطرق الى هذه الأفلام بالدراسة والتحليل، لا بد من التنويه، الى أن دراسة مختلف العناصر الفنية للسيناريو، تتطلب منا مشاهدة الفيلم، ذلك لكون الفيلم، هو الصورة النهائية للسيناريو، الذي لا تكتمل بنيته، ولا تظهر عناصره الفنية، من موضوع /وطبيعة الشخصيات /والصراع وعلاقاتها /وبنية الحدث الدرامي، وتطوره، وكذا الاطار الزماني والمكاني للأحداث، في القصة الفيلمية، الا بعد اكتمال الفيلم بالصورة والصوت؛ واضافة الى تعذر الحصول على نسخة من السيناريو الورقي، لذلك كانت هذه الأسباب، هي الدافع الى تحليل السيناريو، اعتمادا على مشاهدة الفيلم، حيث اتخذنا من هذا الأخير، **الفيلم** –وثيقة رئيسية في دراستنا التحليلية، حول بنية السيناريو

وخصائصه الفنية، في فيلم أبواب الصمت لعمار العسكري، وفيلم سينمائيو الحرية لسعيد مهداوي.



1- فيلم ابواب الصمت :

بطاقة فنية عن الفيلم:

شكل الفيلم: روائي طويل

اخراج: عمار العسكري

سيناريو: مراد بوربون وعمار العسكري.

مدير التصوير: يوسف صحراوي

الموسيقى: فاضل نوبلي.

تمثيل: حسان الحسني/ نور الدين سولي/ بن يوسف حطاب/مصطفى برور/ michel christine melcer/ruhl

انتاج: 1987.

مؤسسة الانتاج: le centre Algérien de l'art ET L'NDUSTRIE CINEMATOUGRAPHIQUE

المدة الزمنية: ساعة و 43 دقيقة.

1- تيمة الثورة في فيلم أبواب الصمت:

فيلم أبواب الصمت لعمار العسكري، هو وقفة عرفان وتقدير، للعديد من أبطال الثورة التحريرية الذين بقوا مجهولين، ولم تدرج أسماؤهم في قائمة الشهداء، بسبب عدم انضمامهم الى جيش التحرير لأسباب مختلفة، لكن بطولاتهم وجسارتهم في ردع المستعمر، بقيت راسخة في ذهن العديد ممن عاشوا معهم وشاركوهم في الكفاح، وكانوا شهود عيان على بطولاتهم، وهو ما يتناوله فيلم أبواب الصمت، الذي كان من اخراج عمار العسكري سنه 1987، وكتابة السيناريو من قبل مراد بوربون، الذي يحكي قصة عمار الأبكم الذي قام بعمل بطولي، ضد المستعمر جعله بطلا من أبطال الثورة، رغم الاعاقة التي كانت عائقا أمام انضمامه الى جيش التحرير .

يعتبر فيلم أبواب الصمت للمخرج عمار العسكري، واحدا من أشهر الأفلام الثورية الروائية الجزائرية، رفقة باقي الأفلام الثورية، التي تعددت عروضها على الشاشة الصغيرة، على غرار دورية نحو الشرق لذات المخرج، ومعركة الجزائر لجيليو بونتيكورفو، والأفيون والعصا لأحمد راشدي ...الخ، ويتميز فيلم أبواب الصمت عن باقي الأفلام الثورية الروائية الجزائرية، بطبيعة موضوعه الذي يعالج من خلاله تضحيات فئة من المجاهدين والشهداء، الذين بقوا مجهولين ولم يحضوا بالاعتراف بشهادتهم في سبيل الوطن بعد الاستقلال، لذلك يهدف كاتب السيناريو في موضوع

فيلم أبواب الصمت، الى الاشارة الى العديد من أبطال الثورة الخالدة، الذين وإن لم تسنح لهم الفرصة في الانضمام الى جيش التحرير الوطني، وتناستهم السلطات بعد الاستقلال، ولم تعترف ببطولاتهم، الا أنهم صنعوا مجد الثورة بأعمالهم الفدائية، وشهامتهم وشجاعتهم في تلقين العدو درسا في البطولة والكفاح، وهو ما يؤكد عليه الباحث **عدة شنتوف في كتابه السينما الجزائرية وحرب التحرير**، حيث يقول: " **تكمن أصالة السيناريو، في كونه يلفت النظر حول أولئك الأبطال المجهولين، الذين صنعواأ الثورة المظفرة بمشاركتهم الفعالة في ساحة المعركة، والجهاد، وبتضحياتهم الجسام، دون أن تخلد أسماؤهم ..بل وأكثر من ذلك، غالبا ما كانوا محل نسيان الذاكرة الجماعية، ففيلم أبواب الصمت، يشكل وقفة تكريمية وتحية خالصة لأولئك الذين حرروا الوطن، لكنهم لم يحضوا بالعرفان والتقدير الذي يستحقانه، فقصة الفيلم مستهلة بطبيعة الحال من وقائع حقيقية، شهدتها احدى مناطق الشرق الجزائري، خلال السنوات الأخيرة من ثورة الفاتح نوفمبر**"[1]؛ وهكذا يعد فيلم أبواب الصمت، فيلما ثوريا يعالج موضوعا لا يقل أهمية عن باقي تيمات الثورة التحريرية، التي عالجتها السينما الجزائرية، سواء من حيث الموضوع أو صيرورة أحداثه أو مضمونه ...الخ، حيث حاول عمار العسكري، تكريم فئة من المجاهدين والشهداء، الذين لم يحضوا بالتقدير والعرفان، وبقوا مجهولين لذلك حاول الشهادة على بطولاتهم في فيلمه الروائي أبواب الصمت، الذي يعالج قصة عمار البكوش والتي أبدع مراد بوربون في صياغتها في سيناريو سينمائي، لتحول الى فيلم روائي بالصورة والصوت.

---

[1] ـ عدة شنتوف السينما الجزائرية وحرب التحرير م س ص 52.

بنية سيناريو فيلم "أبواب الصمت":

1- مضمون الفيلم:

تدور أحداث الفيلم حول شخصية عمار البكوش، بعد أن أباد جيش الاحتلال قريته وقضى على سكانها أمام عينيه، بسبب علاقتها بالمجاهدين، والتحاق العديد من أفرادها بجيش التحرير الوطني، حيث حاول عمار، الانضمام الى صفوفه، غير أن قيادة جيش التحرير، رفضوه بحكم أنه أبكم لا يستطيع الكلام، الا أن الإعاقة لم تطفئ عزيمته، مما دفعه الى البحث عن الانتقام، والثأر لشرفه وسكان قريته من العدو، عندما اختار التجنيد في صفوف جنود الاحتلال، ليمضي باقي حياته داخل الثكنة العسكرية، التي شهدت عملا بطوليا من عمار البكوش، في الحاق العديد من الخسائر بالعدو والقضاء على العديد من عناصره، قبل أن يستشهد داخل الثكنة العسكرية، التي كانت مسرح الأحداث التي يعالجها الفيلم .

يستهل المخرج قصة الفيلم، بمشهد الاحتفال بعيد الاستقلال في الجزائر، بعد 25 سنه أمام نصب تذكاري، نقشت عليه أسماء الشهداء، وقبل مراسيم الاحتفال، يقوم مجموعة من الناس بإضافة اسم عمار البكوش، الى قائمة الشهداء، الذي تناسته السلطات، ولم تعترف بشهادته، مما أثار غضب السلطات، معتبرين العمل انتهاكا لحرمة الشهداء، و أن عمار البكوش، لم يكن شهيدا، ولم يلتحق بجيش التحرير، غير أن شخصية **صالح الكومبا**، والذي كان شاهدا على الأحداث في تلك الثكنة أكدت على شهادة عمار البكوش، وشجاعته في الحاق العديد من الخسائر بالعدو، عندما يروي قصته، وهو على فراش المرض في المستشفى، فكان هذا المشهد تمهيدا للأحداث البطولية والثورية، التي ترويها شخصية صالح عن طريق الصورة والصوت، لذلك

يصور الفيلم ذكريات شخصية **صالح الكومبا**، باعتبارها شهادة على تلك الملحمة البطولية، التي قام بها **عمار البكوش** للثأر لسكان قريته وشرفه، من جيش العدو .

يبدأ المخرج قصة عمار بتصوير طفولته، حيث علمه والده أصول الفروسية واستخدام السلاح حتى أصبح قناصا ماهرا، الا انه تعرض الى حادثة مؤسفة أثناء سقوطه من الحصان، الأمر الذي جعله أبكم لا يستطيع الكلام، وهو ما جعله يلقب بعمار البكوش، غير أن الاعاقة لم تطفئ عزيمته، حيث حاول الالتحاق بصفوف جيش التحرير، الا أنه قوبل بالرفض بسبب اعاقته، وفي يوم من الأيام يقوم جنود الاحتلال، بإبادة قريته والقضاء على سكانها أمام عينية، وانتهاك حرمة نسائها، الأمر الذي جعل عمار، يسعى الى الانتقام، حيث التحق بالتجنيد الى جانب المستعمر، ليخطط داخل الثكنة العسكرية، للثأر والانتقام من العدو .

وهكذا بدأت حياة عمار داخل الثكنة العسكرية، عندما لاحظ قائدها، مهارته في استخدام البندقية، الأمر الذي جعله يختاره مرافقا لزوجته؛ وتتواصل الأحداث في الثكنة، حتى يلتقي عمار بصالح الكومبا، الذي كان يدعي انتمائه الى العدو، لكنه في الحقيقة يشتغل في السر الى جانب جيش التحرير الوطني، عندما يؤكد لعمار، بأن الجبهة تحتاجهما ، حيث لابد عليهما ان يقوما بعملية فدائية والالتحاق بجيش التحرير في الجبل، وهو ما جاء على لسان صالح الكومبا" **الجبهة تحتاجني وتحتاجك ...أنا وانت لازم نعملوا عملية و نطلعوا للجبل**"[1].و تتواصل أحداث الفيلم، من خلال تجسيد علاقة عمار بزوجة الضابط، ومرافقته لها في خرجاتها، لحمايتها، وفي يوم من الأيام يلقي جنود الاحتلال القبض على رجلين من عناصر جيش التحرير الوطني، حيث مارسوا

[1] **- فيلم ابواب الصمت، اخراج عمار العسكري، سيناريو مراد بوربون، انتاج المركز الوطني للفن والصناعة السينمائية 1987 المدة الزمنية ساعة و 43 دقيقة بالالوان.**

عليهما أبشع أنواع التعذيب مما أثار غضب واستياء عمار وصالح، الأمر الذي دفع بهما، للقيام بخطة لوضع حد لحياتهما بناء على طلب منهما، خشية كشف أسرار المجاهدين للعدو، جراء قساوة التعذيب، عندما أطلق عمار الخيول من الاسطبل، فانشغل جنود المستعمر في اعادتها، بينما استغل **صالح الكومبا** غفلة الحراس والجنود للدخول الى مكان التعذيب، ووضع حد لحياة الأسيرين اللذين أصبحا على وشك كشف أسرار الجبهة بسبب قساوة التعذيب؛ وتتواصل الأحداث داخل الثكنة وخارجها، بينما عمار يخطط لعملية الثأر والانتقام لسكان قريته وأهله، وفي يوم من الأيام أقيمت حفلة كبيرة في تلك الثكنة العسكرية، بين الضباط والجنود وشخصيات مهمة من السلطات الاستعمارية، وعملاء المستعمر، احتفالا بعيد النصر الفرنسي في 14 جويلية، وبينما الجميع مشغولون بذلك الحفل، استغل عمار تلك الحظة وأطلق النار على الحراس، وراح يطلق وابلا من الرصاص على كل عناصر العدو، ضباط وجنود وعملاء الذي كانوا في قاحة الحفل، حيث قضى على عدد كبير منهم، الى درجة أنه الحق بالعدو خسائر كبيرة، ولم يستطع جنود الاحتلال القضاء عليه، الا باستعمال الدبابة، التي فجرت المكان الذي كان يختبئ فيه .

2- طبيعة الشخصيات وعلاقاتها في سيناريو فيلم أبواب الصمت:

يتناول سيناريو الفيلم شخصيات ثورية ترنو الى الحرية، و ترمز الى البطولة والكفاح ضد المستعمر الفرنسي، وتشير الى العديد من أبطال الثورة الذين ناضلوا بطريقتهم الخاصة، للرد على المستعمر بكل أساليب الكفاح والتضحيات، رغم الاعاقة، فشخصية الفيلم البطلة عبرت عن فئة من المجاهدين والشهداء، الذين وان لم تكتب أسماؤهم في قائمة الشهداء، الا أن تضحياتهم وبطولاتهم بقيت خالدة في أذهان من عاشوا الى جانبهم، ورافقوهم في الكفاح، وهو ما يتجلى في **شخصية عمار الأبكم** –

البكوش- كما يسمى في الفيلم، الذي عبر المخرج وكاتب السيناريو من خلاله، عن شريحة من شرائح الشعب الجزائري، وتضحياتها في سبيل الوطن، رغم الاعاقة التي لم تكن عائقا أمام تصميمهم، في ردع العدو، وهو ما كان في شخصية عمار، الذي جعل منه بطلا في الفيلم، بلا منازع .

ترتبط شخصية عمار، باعتبارها الشخصية البطلة، بالعديد من الشخصيات، في مجرى أحداث الفيلم، كون أن علاقتها كشخصية بطلة، بباقي الشخصيات، هي ما ترسم مجرى الأحداث وتطوراتها في السيناريو، فهي كباقي الشخصيات في السيناريو السينمائي، حيث **" تسير نحو التطور بنفس الوتيرة التي تنمو فيها أحداث القصة وتتطور ...والسيناريو هو المسؤول عن تطور شخصياته، الى الحد الذي تحتاجه، حتى تتمكن من الوصول الى الهدف"**[1]. خاصة ما تعلق بالشخصية البطلة، التي تسعى الى تحقيق أهدافها، وتجاوز العقبات والقوى المضادة والشخصيات المعارضة لها، حيث يجب أن يكون لكل شخصية، وخاصة البطلة منها، أهداف واضحة تسعى اليها، عبر مراحل تطور القصة، وكذا تطور الشخصية البطلة وباقي الشخصيات في احداث الفيلم ؛ وهو ما يتجلى في طبيعة الشخصيات في فيلم أبواب الصمت من خلال مواقفها وخصائصها واتجاهاتها وعلاقاتها بالشخصية البطلة .

عموما إن الشخصيات "تتعدد حسب أهميتها في السيناريو، لذلك لا يجب اغفالها، بل يجب تقديمها الى المتلقي حسب موقعها من الأحداث ودورها في البناء الدرامي للأحداث، ومدى أهميتها في صيرورة الأحداث وتسلسلها، وذلك بعرضها من جوانبها المتعددة-النفسية-العاطفية-الأخلاقية-الهيئة الخارجية-الوضع الاجتماعي -الميول والنزاعات....والشخصيات هي التي ستير بالأحداث الى الذروة اذ لابد أن تكون لها

-خالد دقي السيناريو السينمائي من الفكرة الى الشاشة م س ص 28.[1]

القدرة على الفعل لتحقيق الهدف."[1]، حيث تظهر هذه الخصائص في شخصيات فيلم أبواب الصمت، التي رسمها كاتب السيناريو، وصورها المخرج باتجاهاتها الثورية، أو المضادة، وكذا مواقعا في القصة على المستوى الاجتماعي، والفيزيولوجي، وطبيعتها ببعضها في الأحداث، وكذا علاقتها بالشخصية البطلة.

1/2-شخصية عمار الابكم:

هو شخصية بطلة ثائرة، ومصممة على الانتقام من العدو، في اتجاهين، الأول هو الثأر لسكان قريته، التي أبادها جيش الاحتلال، والثاني هو الثأر لشرفه، بسبب انتهاك جنود العدو، لحرمة نساء قريته، وهو ما جسده كاتب السيناريو، ومخرج الفيلم، في علاقة عمار بشخصية زوجة الضابط التي وصلت الى حد الانفصال بينهما – **الضابط وزوجته** – ويتناول سيناريو الفيلم، شخصية عمار بنزوعها الثوري وسعيها وتخطيطها للانتقام والثأر منذ المقاطع الاولى للفيلم والالتحاق بالتجنيد الى جانب المستعمر كما جعلها السيناريست ومخرج الفيلم اكثر تميزا عن باقي الشخصيات وذلك بتجسيده كشخصية معاقة لا يستطيع الكلام –ابكم –يسعى الى الثورة ضد الظلم الذي تسبب فيه الاحتلال حيث يتناولها كاتب السيناريو ويصورها المخرج ببطولتها وشهامتها واتجاهها الثوري التحرري من خلال مهارته في استخدام السلاح وحتى الجانب الفيزيولوجي الذي لم يغفل المخرج عنها عندما صورها بشهامتها وبطولتها.

2/2- شخصية الضابط و جنود الاحتلال:

هي رمز لغطرسة المستعمر، جعلها كاتب السيناريو طرفا مهما في الفيلم، لتعبر عن القوة المضادة والمعاكسة للشخصية الثورية البطلة، كون أن شخصية عمار، تعبر

[1] - خالد دقي السيناريو السينمائي من الفكرة الى الشاشة م ن ص 27

عن الطرف الثائر ضد الظلم والغطرسة وبهذه الشخصيات –**الضابط وجنود الاحتلال ، وفي المقابل شخصية عمار البطلة بمعية صالح الكومبا-** خلق كاتب السيناريو قوتين متضاربتين لخلق الأزمات والصدامات والصراع الدرامي، الذي سيبنى عليه الحدث الدرامي في الفيلم، حيث يتم من خلال ذلك، خلق تيمة الفيلم بموضوع ثوري، لذلك تناول السيناريو هذه الشخصية، بموقعها الاجتماعي –**ضابط فرنسي-** وبعجرفتها واتجاهها كرمز للاستعمار والظلم والطغيان، وانشغالها الدائم بظروف الحرب والتعذيب ...الخ، الأمر الذي جعله يهمل واجبه العائلي، والزوجي تجاه زوجته .

3/2-زوجة الضابط:

يتناول الفيلم هذه الشخصية، بجمالها ومكانتها الاجتماعية الرفيعة، كونها زوجه ضابط في قوات الاحتلال، الا أن كاتب السيناريو والمخرج، قد جعلاها أكثر انسانية؛ مقارنة بزوجها الضابط وجنود الاحتلال، من خلال تجسيد تذمرها، من أجواء الحرب والتعذيب والتقتيل، الذي يمارسه زوجها الضابط وجنوده في حق الأسرى، من أفراد الجبهة والجزائريين بشكل عام، اضافة الى تجسيد علاقتها الانسانية بعمار، الذي كان حارسها في خرجاتها للصيد أو التسوق، وهو ما نشاهده في العديد من مقاطع الفيلم التي صور فيها المخرج بكل جرأة، قوة العلاقة الحميمية، التي جمعتها بعمار البكوش، و التي تطورت مع مجريات الفيلم، الى علاقة عاطفية، نظرا لما وجدته في عمار البكوش، مقارنة بزوجها، الذي كان لا يهمه سوى الحرب، والغطرسة في حق الجزائريين .

لعبت هذه الشخصية، دورا مهما في قصة الفيلم، حيث وظفها كاتب السيناريو، للإشارة الى العديد من الأفكار، التي قد تجول في ذهن المشاهد، والتي لها علاقة

بالشرف من جهة، والرد على الآخر عن طريق الصورة والصوت، من جهة ثانية، كون أن مشاعرها –**زوجة الضابط**-تجاه عمار بعد مرافقتها الدائمة وعلاقتها العاطفية به ،وصلت بها الى حد توتر علاقتها بزوجها، الذي كان همه الوحيد هو التعذيب والحرب والظلم تجاه الشعب الجزائري...الخ، لذلك أراد السيناريست والمخرج من خلالها، التعبير عن ثأر عمار لشرفه من الضابط، الذي انتهكه جنود الاحتلال، تجاه نساء القرية، أثناء ابادتها، كما يصوره المخرج في بداية الفيلم في مشهد الابادة التي تعرضت لها القرية، وصور عمليات استحياء نسائها، والتي كانت منهم خطيبة عمار نفسه، وفي ذلك تحقيق لإحدى الأهداف الرئيسية، التي تسعى اليها الشخصية البطلة، وهي شخصية عمار البكوش ضد المستعمر، وضابط الثكنة، وتتطور الأحداث بتطور الشخصيات ونموها في الفيلم، من خلال علاقة عمار بشخصية **- صالح**-

4/2-شخصية صالح:

تعبر هذه الشخصية عن فئة من المناضلين، الذين يشتغلون لصالح الثورة في الخفاء، ودعمهم لجبهة التحرير، رغم تواجدهم رفقة المستعمر، لذلك يتناول سيناريو الفيلم، شخصية صالح الكومبا كشخصية ثورية مناضلة، الى جانب جبهة التحرير من داخل الثكنة العسكرية، هذا الأمر الذي جعلها على علاقة بالشخصية البطلة –شخصية عمار البكوش – كونهما على اتجاه واحد في دعم الثورة والوقوف ضد العدو وهو ما كان على لسان شخصية صالح في الفيلم، عندما يحدث عمار قائلا **" أنا وانت، الجبهة تحتاجني وتحتاجك ... لازم نعملوا عملية ونطلعوا للجبل."** [1].وتتجلى طبيعة العلاقة بين هاتين الشخصيتين -**صالح وعمار**- في التخطيط لوضع حد لحياة الأسيرين من

[1] - فيلم ابواب الصمت سيناريو مراد بوربون – اخراج عمار العسكري.

أفراد الجبهة اللذان عانيا من التعذيب، بناء على طلب منهما حماية لأسرار الجبهة، عندما يساعد عمار صديقه صالح، في وضع حد لحياتهما كي لا يفشيا اسرار الجبهة جراء التعذيب .

3- البناء الدرامي للحدث في سيناريو فيلم أبواب الصمت:

يتميز سيناريو فيلم أبواب الصمت، ببناء درامي تتساير فيه الأحداث وتتطور بتطور شخصياته في شكل حبكة درامية، من بداية ووسط ونهاية ، وكما هو الحال في الأفلام الروائية، التي يعتمد فيها كاتب السيناريو" على المشاهد المرتبطة ببعضها، وفق تطور الأحداث الدرامية، من البداية الى التعقيد والذروة، ثم النهاية والحل، من خلال مجموعة من الأدوات التي يتكون منها الحدث الدرامي، والمتمثلة في أهداف الشخصية التي تدفعها نحو النهاية، وكذا الصراع والعقبات والتعقيدات، التي تتعرض لها الشخصية في مسارها نحو تحقيق أهدافها .[1]، اعتمد كاتب سيناريو فيلم أبواب الصمت، على بناء درامي للأحداث وفق تطور الشخصية البطلة – **أي شخصية عمار البكوش** – ومسارها نحو تحقيق هدفها في الثأر والانتقام من العدو، لذلك فان المشاهد للفيلم، يدرك من خلال سيرورة الأحداث وتتابعها، ذلك البناء الدرامي المحكم، للحبكة الدرامية، في سيناريو فيلم أبواب الصمت، من خلال الأحداث المتتالية وفق تطور الشخصية البطلة .

ولأن كتابة السيناريو عموما؛ تتطلب من السيناريست " أن يختار من أين سيبدأ قصته السينمائية، فهناك من يبدأ بتعريف الشخصيات الرئيسية، ثم العقدة ثم الحل، وهناك من يبدأ بالعقدة، ومن خلالها يعرفنا على الشخصيات الرئيسية، ثم هناك من يبدأ بالنهاية القريبة من الحل، ليبدأ في عرض ما وقع من عقد، وما لقيته الشخصيات من

- ينظر لنداج كاوغيل فن رسم الحبكة السينمائية م س ص 93/ 94[1]

مصاعب، ومتاعب حتى وصلوا، الى هذه النهاية..."[1]وهذه الطريقة الأخيرة ربما تنطبق على سيناريو أبواب الصمت، حيث يحاول كاتب السيناريو ومخرج الفيلم، منذ البداية الاشارة الى الاعتراف بوجود العديد من المناضلين والشهداء المجهولين، الذين ضحوا بحياتهم في سبيل الوطن والحرية، رغم عدم انتمائهم الى جيش التحرير، وفي المقابل لم تنقش أسماؤهم في قائمة الشهداء لذلك يبدأ الفيلم، بتجسيد الاحتفال بعيد الاستقلال بعد 25 سنة، ثم تليه شهادات احدى الشخصيات المناضلة- **وهو صالح الكومبا-** الذي يروي قصة عمار وملحمته البطولية ، حيث تناول كاتب السيناريو أحداثها، في شكل بناء درامي متماسك، من خلال الأحداث التي تتطور بتطور الشخصية الدرامية في الفيلم .

1/3بداية الفيلم :

يبدأ فيلم أبواب الصمت، بمشهد الاحتفال بعيد الاستقلال بعد 25 سنة، حيث أراد السيناريست ومخرج الفيلم، التمهيد لباقي الأحداث التي ستعالج من خلالها قصة عمار البكوش، و يكمن جوهر هذا الحدث، في الاشارة الى وجود العديد من الشهداء، الذين لم يحضوا بالاعتراف بتضحياتهم بعد الاستقلال لكنه وفي المقابل، هناك العديد من الشهود، الذين عاشوا معهم وشهدوا على ملاحمهم البطولية، ابان الثورة، لذلك يصور الفيلم في أولى مشاهده، وقائع الاحتفال بعيد الاستقلال، في احدى مناطق الشرق الجزائري، حيث أضيف اسم عمار البكوش، الى قائمة الشهداء، من قبل سكان المنطقة، اعترافا ببطولته وشهادته في سبيل الثورة والوطن، بناء على شهادات **صالح الكومبا**، الذي رافقه طيلة الأحداث التي يرويها الفيلم، وهكذا يروي **صالح الكومبا** مجريات الأحداث، وهو على فراش المرض، بينما يتناول السيناريو، تلك الأحداث

[1] **- الحسين الحايل، في كتابة السيناريو السينمائي م س ص58.**

التي يرويها **صالح الكومبا**، بشكل أشبه ما نسميه بالفلاش باك، ليتم تجسيد ذكرياته بالصورة والصوت، وهكذا وبعد هذا المشهد التمهيدي للقصة، جاء البناء الدرامي للحدث متسلسلا بتتابع الأحداث وتطورها بسرعة كبيرة، وفق ما يقتضيه السرد الصوري للقصة السينمائية، حيث تسير نحو الذروة الى النهاية، في شكل نسيج درامي متماسك من الأحداث، التي ميزت سيناريو هذا الفيلم، وهو ما يتجلى في أهم الأحداث التي تشكل البنية الدرامية للفيلم، فبعد المشهد التمهيدي، يأخذنا السيناريست ومخرج الفيلم من خلال تصوير ذكريات صالح الكومبا وهو على فراش المرض، الى تجسيد مجموعة من الأحداث، التي تسير بسرعة، حيث تناول من خلالها، طفولة عمار وحياته اليومية وأجواء قريته، التي رمزت أكثر من أي مكان، الى واقع الثورة، والفترة الاستعمارية آنذاك.

2/3-طفولة عمار وأجواء القرية :

بعد المشهد التمهيدياً تبدأ قصة عمار البكوش في الفيلم، بتجسيد طفولته وأجواء قريته، التي نما وترعرع فيها، حيث تلقى من والده تربية على الشجاعة والفروسية، وحسن استخدام السلاح، الأمر الذي جعله قناصا ماهرا، ويصور الفيلم محطة مهمة من حياة عمار، أناء تعرضه لحادث السقوط من فوق الحصان، الأمر الذي تسبب له في الاعاقة، التي جعلته أبكم لا يستطيع الكلام، كما يصور الفيلم بسرعة كبيرة، تطور شخصية عمار، منذ مرحلة الطفولة، حتى شبابها داخل قريته، ووسط عائلته .

3/3-محاولة التحاق عمار بصفوف جيش التحرير:

تتساير الأحداث في سيناريو الفيلم بسرعة كبيرة، عندما يصور المخرج محاولة عمار الالتحاق بصفوف جيش التحرير، لكن قيادة الجبهة رفضته بسبب

اعاقته، ونظرا لعلاقة سكان القرية بجيش التحرير وانضمام العديد من أفرادها الى صفوفه، تتعرض لإبادة جماعية من قبل جنود الاحتلال، عندما يصور الفيلم، هبوط مروحيات العدو، واقتحام الجنود للقرية، وتصوير المجزرة الشنيعة التي ألحقت بأهلها، والقضاء على سكانها، وانتهاك حرمة نسائها، وفي نفس المقطع من أحداث الفيلم، يعود عمار مسرعا الى قريته ويشاهد تلك المجزرة الشنيعة في حق أهله وسكان قريته وانتهاك حرمة وشرف نسائها أمام عينيه؛ الأمر الذي يدفعه الى الثأر، والانتقام من العدو، في باقي أحداث الفيلم الموالية.

تعتبر هذه الأحداث التي تناولها كاتب السيناريو في فيلم أبواب الصمت، خاصة ـ **رفض جبهة التحرير لعمار بسبب الاعاقة، وابادة القرية وانتهاك حرمة نسائها، والقضاء على سكانها أمام عينيه**ـ حافزا ودافعا للشخصية البطلة في مسارها الثوري، وهو ما ينطبق على شخصية عمار- بوصفه شخصية بطلة -في اتجاهه الثوري ضد العدو، في مختلف محطات القصة الفيلمية ، حيث أراد من خلالها كاتب السيناريو اثارة التوتر والتأزم ليبعث الصراع الدرامي في باقي الأحداث المتتالية، كون أن نجاح الحبكة في السيناريو يقتضي التركيز على نقاط التأزم والاصطدام؛ يقول **ليندا ج كاوغيل** في **كتابه فرن رسم الحبكة السينمائية " تعتمد الحبكة الناجحة على الصراع والحركة لبناء التوتر والقوة الدافعة، بينما لابد لها ان تكشف الشخصية والحافز في الوقت نفسه كي يتولد المعنى ...."**[1].

لذلك فان هذه الأحداث في الفيلم، المتمثلة في محاولة التحاق عمار بصفوف جيش التحرير، ورفض هذا الأخير له بسبب الاعاقة، ويليه حدث ابادة القرية والقضاء على سكانها، تعتبر كلها بداية التأزم والتعقيد في البناء الدرامي للفيلم، جعل منها كاتب

[1] ـ كاوغيل ليندا ج، فن رسم الحبكة السينمائية، ترجمة محمد منير الاصبحي م س ص 93.

السيناريو منعرجا حاسما في حياة الشخصية البطلة وحافزا ودافعا لها في مسارها الثوري، و السعي الانتقام من المحتل عبر تطور الأحداث .

4/3-تجنيد عمار في ثكنة المستعمر:

تتطور الأحداث في سيناريو الفيلم، بتطور الشخصية واتجاهها الثوري، ونواياها وتطلعاتها، حيث يبدأ عمار بالتخطيط للقيام بعملية الثأر، بدءا بالالتحاق بالتجنيد في صفوف المستعمر، عندما يلبي نداء القايد- **العميل الفرنسي** – الذي قام بتحريض الشعب على ضرورة التجنيد لصالح المستعمر، ضد المجاهدين، الذي وصفهم حسب رأيه، بالسبب الرئيسي في ابادة قرية عمار وسكانها، غير أن التحاق عمار بالتجنيد داخل الثكنة العسكرية، لم يكن نزولا عند رغبة العميل الحركي، بل كانت احدى خطواته للتخطيط لعملية الثأر من العدو، داخل الثكنة، كونها الطريقة المناسبة التي ستجعله قريبا من عناصر العدو الذين أبادوا قريته، لذلك يصور الفيلم، اصرار عمار واستجابته، لخطاب القايد والالتحاق بالتجنيد داخل الثكنة، لتنحو شخصية عمار في الفيلم منحى آخر، داخل الثكنة العسكرية، بغية تنفيذ هدفه في الأخذ بثأره من جنود الاحتلال وضباطه ...الخ؛ كما يتناول السيناريو حدث اختبار جنود الاحتلال للمسلحين الجدد الى صفوفه، في مهارة الرمي، عندما يلاحظون مهارة عمار في استخدام البندقية والاصابة الدقيقة للأهداف، الأمر الذي يجعله يتعرض لمعاملة قاسية بسبب مهارته في استخدام السلاح، لكن سرعان ما يتدخل الضابط ويختاره مرافقا وحارسا لزوجته في خرجاتها للصيد والتسوق، وهكذا تبدأ الشخصية الرئيسة –**عمار البكوش** – في الاقتراب من الشخصيات المستهدفة –**الضابط وزوجته وجنود الاحتلال**– وهي

احدى المحطات الهامة التي ركز عليها كاتب السيناريو، وصورها المخرج، والمتعلقة بالمواقف الرئيسية التي تقف عندها الشخصية، والتحولات الرئيسية في مسار الأحداث المتعلقة بشخصية البطل، نحو تحقيق أهدافها في القصة الفيلمية.

5/3- علاقة عمار بزوجة الضابط:

يصور الفيلم مع تطور الأحداث، علاقة عمار بزوجة الضابط، ومرافقته المستمرة لها في خرجاتها وتسير الأحداث وتتطور بسرعة، عندما يصور مشاهد الصيد بين هاتين الشخصيتين، كما يصور تطور العلاقة بينهما بكل جرأة؛ حيث أراد كاتب السيناريو والمخرج من خلالها رد الاعتبار للمشاهد حول الأخذ بالثأر لشرف نساء القرية من الضابط الفرنسي عندما يجسد العلاقة العاطفية التي وقعت بين زوجة الضابط وعمار البكوش بكل جرأة في العديد من المواقف التي عاشتها الشخصيتين في الفيلم، والتي وصلت الى درجة توتر العلاقة بين الضابط وزوجته، كونها وجدت في عمار ما لم تجده في زوجها الضابط الذي لا تهمه سوى أجواء الحرب، والتعذيب والغطرسة، في حق الشعب الجزائري ؛ تلك التي لم تتحملها زوجته؛ التي أحست في علاقتها بعمار، بقوة الشعب الجزائري واصراره على الحرية، بينما لم تجد في زوجها الضابط، سوى الفشل والانهيار، وهو ما صرحت به في مشهد الشجار مع زوجها؛ فمن خلال هذه الأحداث والعلاقة التي جرت بين زوجة الضابط وعمار، يمكن القول أن كاتب السيناريو، قد وظفها بغية رد الاعتبار للشخصية البطلة، وتحقيق عنصر التحول والتطور لدى الشخصية الرئيسية، في تحقيق احدى أهدافها المسطرة، عبر صيرورة الاحداث .

6/3- اصرار عمار على الثأر من العدو:

تتواصل أحداث الفيلم في تطورها نحو التعقيد والذروة، عندما يعيدنا كاتب السيناريو ومخرج الفيلم الى أجواء الثكنة العسكرية، حيث يتناول أحداثا أخرى من يوميات عمار وصالح الكومبا داخل الثكنة، ويركز كاتب السيناريو والمخرج على العديد من المواقف المهمة، المتعلقة بعمار وصالح الكومبا، وذلك لإبراز طبيعة العلاقة بين الشخصيتين، واتجاههما الثوري، عندما يصور في أحد المشاهد، الحديث الذي دار بين عمار وصالح، الذي يذكره بضرورة دعم الجبهة، رغم تواجده داخل الثكنة ويحفز عمار على ضرورة مشاركته في القيام بعملية فدائية والالتحاق بالجبهة، وهو ما جاء على لسان صالح الكومبا في خطابه لعمار :**...أنت كنت معول تطلع للجبل، بصح المكتوب ما سهلكش ...بصح ضروك عندك ما تعاونا عندك ...شوف تأدي واجبك أهنا ولا فالجبل كيف كيف ..الجبهة تحتاجني وتحتاجك ..أنت راك قريب من القبطان وعيالو... خير منا حنا ...همالا ما تنساش الجبهة تحتاجنا.."**[1] ؛ وبعدها يأخذنا كاتب السيناريو ومخرج الفيلم، الى مشهد دخول شاحنات جنود الاحتلال، الى الثكنة والقاء القبض على رجلين من أفراد جبهة التحرير الوطني، حيث مارسوا عليهما أبشع أنواع التعذيب؛ مات على اثرها أحد الأسيرين أما الثاني فبقي يعاني قساوة التعذيب داخل الزنزانة، الأمر الذي دفع بصالح الكومبا الى وضع حد لحياته، وذلك بناء على طلب منه، خوفا من كشف أسرار جبهة التحرير، كونه أصبح لا يتحمل المزيد من التعذيب، وهكذا يضع صالح حدا لأحد الاسيرين، حماية لأسرار الجبهة وجيش التحرير الوطني كي لا يقر بها جراء التعذيب، وهنا يظهر الاتجاه الثوري لشخصية صالح، عندما يخطط مع صديقه عمار للقيام بعملية وضع حد لحياة الأسيرين، حيث يطلق عمار الخيول من الاسطبل،

---

[1] فيلم ابواب الصمت سيناريو مراد بوربون اخراج عمار العسكري- الدقيقة 47 من الفيلم - مرجع سابق.

كي ينشغل الحراس والجنود داخل الثكنة بإعادتها، بينما يستغل صالح الكومبا غفلتهم، ويقوم بفعلته لصالح الثورة وحماية لأسرار الجبهة.

7/3- أثر العملية الفدائية لجبهة التحرير:

هكذا تتساير الأحداث وتتطور نحو الذروة والتعقيد، من خلال مجموعة من الأحداث التي تمر بسرعة تناول فيها كاتب السيناريو، مجموعة من الأحداث الثانوية، ووقائع مختلفة ، كما يصورها الفيلم حيث تسير كذلك وفق تطور الحدث الرئيسي، منها العملية الفدائية التي قام بها أحد أفراد جبهة التحرير في السوق، واطلاق النار على أحد الشخصيات الرفيعة المستوى لدى السلطات الاستعمارية، بطريقة مهينة الأمر الذي دفع بالحارس، الى اطلاق عشوائي لوابل من الرصاص داخل السوق، بينما زوجة الضابط وعمار في عين المكان، أين يتدخل هذا الأخير لحمايتها ، ويصور الفيلم ردة فعل السلطات الاستعمارية جراء هذه العملية الفدائية، عندما يصور مراسيم تشييع جنازة القتيل الفرنسي، واصرار عناصر العدو من الشخصيات الاستعمارية، على الانتقام من كل جزائري يجدونه في طريقهم، ورغم محاولة العميل ايقافهم الا أنهم قضوا على شيخ عجوز، أمام مرأى من عيني ولديه، في مشهد مأساوي، انتقاما من جبهة التحرير والعملية الفدائية التي قام بها أحد أفرادها، في القضاء على شخصية استعمارية مهمة، حيث أراد كاتب السيناريو وبعده مخرج الفيلم من خلال هذه الأحداث التي تتطور بسرعة كبيرة، تجسيد بطولة أفراد جبهة التحرير، ومواصلة تعقيد الأحداث وخلق نوع من التوتر الذي يسبر نحو الذروة ،من خلال مشهد العملية الفدائية، وفي المقابل جبن وغطرسة وجبروت المستعمر، في حق الشعب الجزائري، من خلال تجسيد مشهد قضاء افراد المستعمر على شيخ هرم ضعيف واعزل كردة فعل على العملية الفدائية.

وهكذا يحاول كاتب السيناريو، من خلال هذه الأحداث الثانوية، خلق نوع من التوتر والتأزم الذي يدفع الحدث الرئيسي الى التطور نحو النهاية، وبعدها يعيدنا كاتب السيناريو ومخرج الفيلم الى أجواء الثكنة ويوميات عمار وصالح الكومبا داخلها، الذي كان يحث عمار دائما، على ضرورة دعم الجبهة، والقيام بعملية فدائية، والالتحاق بصفوف جيش التحرير.

8/3- عمار وتنفيذ خطة الثأر :

يشكل هذا الحدث مرحلة مهمة في تأزم الأحداث وتعقيدها، ويعتبر ذروة القصة الدرامية التي تدفع بالشخصية البطلة نحو تحقيق هدفها المنشود منذ البداية، و هكذا يعالج سيناريو الفيلم بعد الأحداث السابقة مشهد **"الاحتفال بعيد النصر لفرنسا يوم 14 جويلية، داخل الثكنة بين الضباط والجنود وشخصيات رفيعة المستوى من السلطات الاستعمارية"**[1]، وبينما الجميع مشغولون بمراسيم الحفل، يستغل عمار الوضع لتنفيذ العملية، عندما يقضي على الحارس، ثم يواجه الجميع وهم في قاعة الحفل، بوابل من الرصاص حيث يقضى على عدد كبير من الجنود والضباط وعملاء والشخصيات الاستعمارية، الذين كانوا في الحفل، ملحقا بهذا العمل البطولي خسائر كبيرة في صفوف المستعمر داخل الثكنة العسكرية، انتقاما لسكان قريته وأهله؛ ومن خلال تجسيد هذا الحدث، تكون الشخصية البطلة قد وصلت الى تحقيق هدفها الرئيسي في القصة، وهو ما تناوله كاتب السيناريو، وجسده المخرج عمار العسكري، بالصورة والصوت عندما يصور مشهد قضاء عمار على الحارس، وبعدها تتطور الأحداث بسرعة، عندما يصور قضاء عمار على العديد من عناصر العدو، وهم يحاولون الفرار من قاعة الاحتفال، وبهذا تكون شخصية البطل عمار البكوش، قد وصلت الى

[1]- فيلم ابواب الصمت، اخراج عمار العسكري ، سيناريو مراد بوربون، مرجع سابق.

هدفها الرئيسي، في سعيها منذ بداية الأحداث نحو الثأر لسكان قريته، التي أبادها جنود الاحتلال، في اولى أحداث ومقاطع الفيلم .

9/3- نهاية الفيلم واستشهاد عمار البكوش:

ينتهي الفيلم بمشهد استشهاد عمار البكوش بشكل بطولي، بعدما قام بعمليته الفدائية داخل الثكنة والأخذ بالثأر من العدو لأهله وسكان قريته، الذين قضى عليهم جنود الاحتلال في بداية القصة، حيث بقي عمار مختبئا في مخزن الأسلحة والذخيرة، بعد العملية حتى الصباح، ولم يستطع أحد من جنود الاحتلال الاقتراب من المكان، الأمر الذي دفع بعناصر العدو وضباط الثكنة، الى اللجوء الى استخدام الدبابة، ونسف مخزن الذخيرة داخل الثكنة، أين كان يختبئ عمار البكوش، ويستشهد هذا الأخير في نهاية الفيلم، بعدما لقن العدو درسا في البطولة والكفاح، وبهذه النهاية تنتهي قصة عمار البكوش، بوصفه الشخصية البطلة في الفيلم، بعدما حققت أهدافها، لذلك نلاحظ مع تطور الأحداث منذ البداية، أنها تسير وفق تطور الشخصية، نحو تحقيق أهدافها، حيث تمر بعقبات، وتتعرض لصراعات وتعقيدات، بغية الوصول الى الذروة والنهاية والحل، و هكذا ومن خلال مشاهدة الفيلم، يمكن القول، أن كاتب السيناريو قد خلق نسيجا متماسكا من الأحداث الدرامية، تسير وفق تطور الشخصية البطلة، وهو ما نلاحظه في صيرورة الأحداث التي تهدف من خلالها الشخصية البطلة، الى الأخذ بالثأر لسكان القرية، وشرف نسائها، وهكذا فان : طبيعة الفيلم، اقتضت من كاتب السيناريو، التعامل مع الأحداث وفق تحرك الشخصيات، وهي خاصية فنية، وأسلوب متعارف عليه في كتابة سيناريو الفيلم الروائي، الذي يركز فيه كاتب السيناريو، على الأهداف الذي تسعى اليه الشخصيات رئيسية /بطلة؛ أو المضادة، أو الثانوية المؤيدة للبطل في تحركاته داخل القصة الفيلمية، أو مضادة له؛ فمسار الأحداث يكون حسب

مسار الشخصيات وتطورها نحو الهدف والنهاية، وهو ما أكد عليه دوايت سوين في كتابه " كتابة السيناريو للسينما؛ حيث يقول:" **عندما تقول أن شخصية ما لها هدف، فانت تعني أنه يستمر في محاولته للتحرك في اتجاه معين، لكي يحقق غرضا معينا، وأهداف أي شخص نوعان –أهداف فورية وأهداف بعيدة المدى؛... فالأهداف نتاج للمواقف في قصتك، أنت تختارها، وتعدها لشخصياتك،.....ثم تصيغ لها المبررات، حتى يتقبل العقل، مثل هذا السلوك**"[1]

يظهر هذا الأمر في البناء الدرامي للأحداث، في فيلم أبواب الصمت، حيث يدرك المشاهد للفيلم تطور الأحداث وفق تطور البطل عمار و سلوكاته، رفقة باقي الشخصيات، نحو الهدف الرئيسي، في مختلف المشاهد، ومحطات القصة الفيلمية.

الشكل:01



[1] ـ دوايت سوين ؛ كتابة السيناريو للسينما م س ص 131.

اقامة الحفل داخل الثكنة في 14 جويلية بمناسبة الاحتفال بعيد النصر في فرنسا

شخصية صالح الكومبا المساندة للشخصية البطلة في تحقيق هدفها في الثأر من العدو

الشكل 01: يوضح هذا الشكل مسار تطور الأحداث وفق تطور الشخصية البطلة، في فيلم أبواب الصمت، نحو تحقيق أهدافها الى الذروة والنهاية والحل، في شكل نسيج درامي من الأحداث، ومن خلال تماسك الاحداث في الفيلم وتطورها، يحدد هذا الشكل بنية الأحداث الدرامية، في السيناريو، وفق تطور البطل في القصة الفيلمية.

تسير شخصية البطل في ما يسمى بدائرة الانتقام، اذ يرتبط مسارها نحو الهدف، بعلاقتها مع العديد من الشخصيات سواء كانت مؤيدة لها، أو مضادة، اضافة الى شخصيات أخرى كانت وسيلة لوصول عمار الى البطل المضاد، مثل علاقة عمار بزوجة الضابط، والتي جعلته يحقق جانبا مهما من هدفه في الثأر للشرف، من خلال العلاقة بين عمار وزوجة الضابط، التي تطورت الى علاقة عاطفية، وهكذا يكون وصول عمار الى الضابط من خلال زوجته، وهو ما يؤكد عليه الحوار الذي يدور بين صالح الكومبا وشخصية البطل عمار البكوش ....**صالح:** ...**انت راك قريب من القبطان و عيالو خير منا حنا......"**[1].كما أن تطور بقية الأحداث، ساهمت في دفع شخصية البطل الى الأمام، نحو تحقيق الهدف الرئيسي في الثأر لشرفه وأهله وسكان قريته، الذين أبيدوا من طرف جنود الاحتلال، خاصة وأن الفيلم يصور عودة عمار، الى تذكر تلك الحادثة المؤلمة في العديد من محطات الفيلم تلك التي تظهر في مشاهد من الفيلم المتمثلة في : 1- **المشهد الذي يلي علاقة عمار بزوجة الضابط/ 2-بعدها في مشهد الثأر والمعركة داخل الثكنة-** عندما يصور عودته الى تلك الذكرى المؤلمة، وهو يطلق

- فيلم ابواب الصمت/ اخراج عمار العسكري ..مرجع سابق.[1]

النار على أحد الضباط الذين مارسوا أبشع انواع التقتيل في حق سكان قريته، حيث جمع المخرج بين تجسيد ذاكرة عمار أثناء اطلاقه للنار، والأخذ بالثأر والانتقام من العدو، ومن خلال هذه المشاهد، يحاول المخرج اعطاء مبرر شرعي، لسلوك البطل والعملية التي قام، ضد العدو داخل الثكنة العسكرية.

4- الصراع في سيناريو فيلم أبواب الصمت:

يدرك المشاهد لفيلم أبواب الصمت منذ البداية، طبيعة الموضوع الثوري الذي يعالج صراع قوتين متضاربتين، تعبر عنها مختلف الشخصيات، باتجاهاتها المختلفة، سواء كانت ثورية أو مضادة؛ من خلال اصطداماتها وتناقضاتها، التي تثير التوتر في مجرى الأحداث التي تعيشها الشخصيات، على اختلاف موقعها في القصة، ولأن عملية بناء الحبكة السينمائية للأحداث في سيناريو الفيلم الروائي، تقتضي خلق صراع درامي، يستند على العناصر الرئيسية لخلق التوترات والتعقيدات المتمثلة في المشكلات التي تواجهها الشخصية الرئيسية، وصدامات بين الشخصيات والعقبات التي تثير التوتر، وتستثير المشاهد الى التعاطف مع البطل حتى النهاية[1]، فان طبيعة فيلم أبواب الصمت، باعتباره فيلم روائي، تقتضي بناء دراميا مؤسسا على صراع، ناتج على تصادم قوتين متناقضتين، الأولى ايجابية والثانية سلبية .

نستنتج من خلال مشاهدة تطور الأحداث في الفيلم، أن كاتب السيناريو، قد خلق صراعا تأسس على مجموعة من الصدامات والأزمات التي يتطور من خلالها الصراع الدرامي، في القصة حيث قسم شخصيات الفيلم الى قسمين :يتمثل **القسم**

[1] - ينظر لنداج كاوغيل؛ فن رسم الحبكة السينمائية م س ص 42.

الأول: في الشخصيات الايجابية ذات الاتجاه الثوري من خلال شخصية البطل عمار البكوش، والشخصيات الثانوية التي تدعمه في مساره الثوري، نحو تحقيق هدفه في الثأر من العدو، مثل شخصية صالح الكومبا، أما **القسم الثاني**: فيتمثل في الشخصيات السلبية المعبرة عن القوى المضادة، لمسار البطل الثوري، مثل شخصية الضابط وجنود الاحتلال، والشخصيات المعبرة عن السلطات المستعمر، وشخصية العميل الحركي التي تقمصها الممثل، بن يوسف حطاب في الفيلم؛ وبهذه الشخصيات التي تمثل الأقطاب الرئيسية في الصراع، عمد كاتب السيناريو مثلما نلاحظه في مجريات أحداث الفيلم، الى خلق نوع من التوتر والتأزم، الذي يتطور نحو الذروة والنهاية، من خلال التركيز على خلق مجموعة من الصدامات، بين البطل والقوة المضادة، المتمثلة في ظلم وقمع المستعمر للبطل، وسكان قريته، وتظهر هذه الصدامات التي خلقت عن طريقها مجموعة من الأزمات عبر مسار تطور قصة البطل منذ بداية الفيلم، حيث نراها تنمو عبر تتابع الأحداث، والمشاهد التي تصور سلوك وردة فعل الشخصية البطل، ضد القوى المضادة .

يبدأ الاصطدام في بداية الفيلم "بين البطل عمار البكوش، ونقيضه المتمثل في جنود الاحتلال من خلال مشهد قضاء جنود الاحتلال على سكان القرية ، وانتهاك شرف نسائها، أمام مرأى عمار البكوش، وهو صدام أراد كاتب السيناريو ومخرج الفيلم من خلاله، بداية صريحة للإشارة الى الصراع الرئيسي، الذي تعيشه الشخصية البطلة، ضد المستعمر، المتمثلة في باقي الشخصيات السلبية، في الفيلم"[1]؛ ومنه فان الصراع الدرامي في فيلم أبواب الصمت، بني على الاصطدام بين شخصيات ثائرة تسعى الى الحرية والانتقام من العدو، وبين قوى ظالمة تمثل الظلم و الطغيان

[1] - أبواب الصمت – المقطع الثالث من الفيلم 08 دقائق – مرجع سابق.

والغطرسة؛ ويظهر الصراع في العديد من الاصطدامات بين القوتين المتضاربتين، التي تمثل أقطاب الصراع من خلال الشخصيات الايجابية عمار وصالح الكومبا، والشخصيات السلبية التي جسدها مخرج الفيلم، بكل وحشيتها وغطرستها في حق الجزائريين، في العديد من المشاهد، مثل المعاملة القاسية لجنود الاحتلال لعمار البكوش، قبل أن يتدخل الضابط في بداية التجنيد، في مشهد اختبار استخدام السلاح، ورغم قصر المشهد الا أنه يعبر عن طرفين متضاربين، هما شخصية عمار البكوش الثائرة، وجنود الاحتلال، وتتعدد المشاهد التي يظهر فيها الصراع في الفيلم، مثل مشهد تعذيب الأسيرين، وخاصة في مشهد العملية الفدائية لأحد افراد جبهة التحرير في السوق والقضاء على أحد الشخصيات الفرنسية المهمة، وردة فعل السلطات الاستعمارية وشخصياتها، إثر هذه العملية و القضاء على الشيخ العجوز، انتقاما من العملية الفدائية لجبهة التحرير الوطني، وهكذا ومن خلال هذه المشاهد وغيرها، يتجلى التصادم بين الشخصيات الايجابية الثورية والشخصيات السلبية /المستعمر من جنود وشخصيات استعمارية وعملاء ...الخ ، تلك التي تمثل الصراع الدرامي، في فيلم أبواب الصمت، لعمار العسكري؛ وتسير أحداث الفيلم، بناء على هذه الاصطدامات منذ البداية، بين البطل عمار والشخصيات الايجابية المؤيدة له، وبين الشخصيات المضادة المتمثلة في جنود الاحتلال، والشخصيات الاستعمارية على اختلافها، كما يصورها الفيلم، في مختلف محطات القصة.

5- الاطار المكاني في سيناريو الفيلم :

يتغير الاطار المكاني في فيلم أبواب الصمت، بتغير الأحداث التي تجسد قصة عمار البكوش، غير أن المكان العام يتمثل في الثكنة العسكرية، التي كانت مسرح

أغلب الأحداث في الفيلم، باعتبارها الاطار المكاني، الذي شهد أهم الاحداث التي عاشتها الشخصية البطلة، في مسارها نحو تحقيق أهدافها في الثأر والانتقام .

الا أن الاطار المكاني للأحداث، لم يقتصر على الثكنة كحيز مكاني فقط، بل تعدد وتغير حسب تغير الأحداث وتطورها، كون أن طبيعة الحدث الدرامي، هي ما تفرض الاطار المكاني، الذي يقع فيه لذلك نجد المكان في المشهد التمهيدي للأحداث، يعبر عن فترة الاستقلال، من خلال تصوير حدث اضافة اسم عمار البكوش الى قائمة الشهداء، وبهذا عبر الاطار المكاني عن مرحلة الاستقلال، ليتحول بعدها الاطار المكاني الى الريف، من خلال تصوير حياة الشخصية البطل عمار في قريته، والابادة الجماعية، والأحداث المؤلمة التي عاشها البطل وأهله، جراء قمع جنود الاحتلال ، ويتحول الاطار المكاني مع تتابع الأحداث، وتطور شخصية البطل في القصة، نحو الهدف، الى أن تصل الى الثكنة التي شهدت العديد من المحطات الرئيسية في قصة البطل، كما تناولت مشاهد الفيلم، العديد من الأماكن التي شهدت أحداثا مختلفة في الفيلم، مثل مشهد العملية الفدائية داخل السوق، وكذا مشهد عمار وزوجة الضابط في الصيد ....وغيرها من المشاهد، التي فرضت تغير الاطار المكاني، الا أن تطور الحدث الرئيسي في القصة، فرض الثكنة العسكرية، كاطار مكاني، غلب على مجمل الأحداث في الفيلم ، وجاء المكان الداخلي والخارجي كذلك، حسب الحدث المعالج، مثل الزنزانة، التي كانت مركز التعذيب وقاعة الحفل، التي شهدت الاحتفال بعيد النصر الفرنسي، والشوارع التي شهدت عملية قتل الفرنسيين للشيخ العجوز، انتقاما من العملية الفدائية لجبهة التحرير، واسطبل الخيول، الذي صورت فيه العلاقة

العاطفية بين عمار وزوجة الضابط ..الخ[1]، وغيرها من الأماكن الداخلية والخارجية، التي وقعت فيها الأحداث، والتي جاءت مناسبة لها في مختلف المشاهد .

6- الاطار الزماني في سيناريو الفيلم:

يتناول سيناريو فيلم أبواب الصمت، فترة الثورة التحريرية، وهو ما تشير اليه مختلف الأحداث في قصة البطل، وبطريقة تسمي بداية النهاية، بعد المشهد التمهيدي، الذي جرى بعد 25 سنة من الاستقلال، يعيدنا كاتب السيناريو ومخرج الفيلم، من خلال ذكريات صالح الكوميا، الى فترة الثورة التحريرية المجيدة، من خلال قصة عمار البكوش، وتشير مختلف المشاهد في الفيلم، الى فترة الثورة كاطار زماني للأحداث، خاصة في مشهد محاولة عمار، للالتحاق بصفوف جيش التحرير، وعملية القضاء على سكان القرية، والعملية الفدائية لجبهة التحرير، داخل السوق [2]...وفي مختلف مراحل القصة، نجد أن الزمان العام للأحداث، يتمثل في فترة الثورة التحريرية، التي شهدت مثل هذه الأحداث، أما الزمن الداخلي فيتحدد حسب طبيعة الحدث المعالج، سواء كان في النهار أو اليل، وهو ما يتجلى في مختلف المشاهد التي تميزت بالاختيار المناسب للزمن الداخلي، في معالجة كل حدث من أحداث الفيلم.

---

[1] - فيلم أبواب الصمت، مرجع سابق.

[2] - فيلم أبواب الصمت، مرجع سابق

2- فيلم سينمائيو الحرية



بطاقة فنية عن الفيلم :

نوع الفيلم: وثائقي

اعداد واخراج : سعيد مهداوي

مدير الانتاج: ارزقي نشاك

مدير التصوير: بشير سلامي

هندسة الصوت: فريد قرطبي

تنفيذ الإنتاج: ID PROD

إنتاج :التلفزيون الجزائري

سنة الانتاج: 2009

مدة الفيلم: ساعة و08 دقائق.

فكرة السيناريو:

من المؤكد أن أي عمل سينمائي، مهما كان شكله، لابد أن ينطلق من فكرة معينة في ذهن كاتب السيناريو، أو المخرج، هذه الفكرة التي تتطور فيما بعد الى سيناريو كمشروع مفصل عن العمل السينمائي، ومن الطبيعي أن تكون هناك العديد من الدوافع

التي تساهم في تبلور فكرة السيناريو في ذهن صاحب الفيلم، والتي سعى الى تطويرها في شكل سيناريو، يتناول موضوعا معينا، أو قصة ما، وهو ما ينطبق على سيناريو سينمائيو الحرية، الذي بني على فكرة أساسية، تبادرت الى ذهن المخرج، والتي تناولها في فيلم سينمائي، يسرد حقائق مهمة عن كل من ساهم في تأسيس سينما جزائرية مناضلة في حرب التحرير، بالصورة والصوت، والرد على السينما الكولونيالية، ومغالطاتها بشأن القضية الوطنية .

يتحدث المخرج سعيد مهداوي، عن فكرة الفيلم، في لقاء جمعنا معه ، حيث يقول:

" كانت الفكرة التي يتمحور حولها موضوع الفيلم، قديمة في ذهني منذ بدايتي في نادي السينما في الجزائر العاصمة ، ونظرا لاهتمامي بالأفلام الأولى للسينما الثورية، ابان حرب التحرير، مثل فيلم ياسمينة/ بنادق الحرية /الجزائر تلتهب / وساقية سيدي يوسف...الخ، ولأن هذه الأفلام لم أجد لها ثوثيقا تاريخيا، خاصة في الأفلام السينمائية، فكرت في تناول موضوع سينمائيو الحرية، للشهادة على دور السينما في الثورة، ورد الاعتبار لكل من ساهم في انتاج الصورة السينمائية المضادة، لمغالطات السينما الكولونيالية "[1]؛ من هنا وحسب تصريح المخرج، تبلورت فكرة مشروع فيلم - **سينمائيو الحرية**- التي تطورت في تصوره، بعد أن تناولها في سيناريو سينمائي، من أجل اخراج فيلم وثائقي، يسرد حقائق عن دور السينما في الثورة التحررية ومساهمات العديد من السينمائيين، في ميلاد سينما جزائرية مناضلة بالصورة والصوت، وتكمن قيمة هذا الفيلم، في طبيعة الفكرة والموضوع، الذي يعالجه، حيث يتناول تيمة الثورة من خلال التركيز على معركة الاعلام، عن طريق الصورة، للسينما الثورية ضد السينما الكولونيالية، مشيدا بالعديد من الأفلام، التي أنتجت خلال حرب التحرير.

[1] -حوار في لقاء مع المخرج سعيد مهداوي على هامش ندوة السينما والذاكرة الرؤية والرهانات بالكلية المتعددة التخصصات ورززات المغرب ايام 23/22/21 نوفمبر2017 .

طبيعة السيناريو:

تشتمل عملية اعداد السيناريو في الأفلام الوثائقية، على كيفية اختيار المادة الوثائقية المناسبة وتركيبها لنسج الموضوع الذي يعالجه الفيلم، ومن الطبيعي في هذا الشكل من الأفلام، أن تختلف عملية بناء السيناريو من فيلم لآخر، ويرجع الأمر الى شكل الفيلم الوثائقي، وأسلوب عمل المخرج، ومراعاته للعديد من الخطوات والتفاصيل الهامة، منذ تبلور الفكرة الرئيسية في ذهنه، مرورا بتحضير تصور مسبق عن الفيلم الى مرحلة التنفيذ والتصوير، ثم التركيب النهائي للفيلم، ويسير بناء السيناريو في الفيلم الوثائقي، وفق بناء المشاهد، التي تعالج مختلف الوثائق والشهادات ..الخ، وترتيبها كي يكتمل الموضوع .

فمن الضروري، أن يمر اعداد السيناريو في الفيلم الوثائقي، بالعديد من الخطوات الهامة، تلك التي يحددها باري هامب في كتابه، حول صناعة الأفلام الوثائقية، أهمها:" البحث والتخطيط، وبناء المادة البصرية، وتنظيم بنية الفيلم؛ وكتابة التعليق والكلمات المطلوبة...الخ، فالصورة الجيدة لا تأتي وحدها، بل يجب على المخرج، أو كاتب السيناريو، التخطيط لها، وأن يكون جاهزا لتمييزها، والأهم من ذلك هو تسجيلها على شريط سينمائي، بعدها عليه أن يختارها وينظمها لتقدم، موضوعا بصريا للجمهور"[1]، وهذا ما ينطبق على سيناريو فيلم سينمائيو الحرية، للسعيد مهداوي، الذي يبدأ من فكرة تبلورت في ذهن المخرج، مرورا بكتابة سيناريو، كتصور مبدئي عن قصة الفيلم، ثم تحضير المادة الوثائقية، من خلال تصوير مختلف الوثائق التاريخية، وشهادات شخصيات مهمة ، لسرد قصة سينمائيي الثورة التحريرية، وهكذا حتى المونتاج والتركيب النهائي للفيلم .

[1] - باري هامب صناعة الافلام الوثائقية م س ص241.

يتحدث المخرج سعيد مهداوي، عن مراحل اخراج فيلمه مشيرا، الى " **أن العمل السينمائي، مهما كان شكله، لابد أن يمر بثلاثة مراحل، حيث تكون المرحلة الأولى منها ذهنية، تتبلور من خلالها الفكرة الرئيسية ويتم تطويرها وفق تصور في ذهن المخرج، والتي يتم تناولها فيما بعد، في السيناريو، وتأتي المرحلة الثانية، وهي مرحلة التنفيذ والتصوير، أما المرحلة الثالثة، فهي تركيب الفيلم من خلال مراعاة، الترتيب المنطقي للأحداث أو الوثائق ...الخ**"[1] وبناء على تصريح مخرج الفيلم ، فان خطة العمل، في وثائقي سينمائيو الحرية ، بدأت من تصور ذهني لحيثيات القصة، تم تطويره الى سيناريو، مرورا بمرحلة التنفيذ وتصوير الوثائق الضرورية، التي يبنى عليها الفيلم، وهكذا حتى التركيب النهائي، ويبقى العمل على بناء السيناريو، متواصلا طول مراحل الفيلم، كون أن عملية التصوير، تضيف العديد من التفاصيل، والأفكار التي قد ترد في ذهن المخرج، لذلك يتواصل التخطيط لصناعة الفيلم الوثائقي، منذ بداية تبلور الفكرة، الى السيناريو الذي يتطور بمعية تطور مراحل اخراج الفيلم حتى النهاية، وهو ما يؤكد عليه المخرج سعيد مهداوي، عندما يتحدث عن تطور السيناريو، منذ الفكرة الأساسية، الى آخر مرحلة في تركيب فيلم سينمائيو الحرية، حيث يقول: " **كان هناك تصور مسبق، قبل الخوض في مغامرة تصوير الفيلم في شكل ملخص أو سينوبسيس وتضمن هذا التصور، ترتيب المحاور الرئيسية، والمحطات الهامة، التي تبنى عليها قصة وموضوع الفيلم، قدمت هذا السيناريو الى التلفزيون الجزائري، بناء على اعلان من مؤسسة التلفزيون الجزائري، للاحتفال بذكرى 55 لاندلاع الثورة التحريرية، وقبل مشرع الفيلم من بين 15 فيلما، تناولت موضوع الثورة، وبعد القبول النهائي للسيناريو، من قبل المؤسسة ذاتها –التلفزيون الجزائري-، شرعت في تحضير مختلف الوثائق التي نحتاجها من شهادات لشخصيات مهمة، ومقاطع من أفلام ثورية، لها علاقة بالموضوع، والعديد من الصور والوثائق ...وغيرها، وأثناء التصوير، كنت على دراية بموقع كل وثيقة، وكل شهادة لشخصية معينة، وكل حدث من**

[1] - حوار في لقاء مع مخرج الفيلم سعيد مهداوي مرجع سابق.

الأحداث في الموضوع المعالج، ولم أتوقف عن التفكير في بنية الفيلم حتى النهاية، الى درجة أننا قمنا بإضافة العديد من التفاصيل، للبناء الجيد والمقنع للوثائق، وأحداث القصة حتى بعد التصوير، وكخلاصة لهذا، فان فكرة السيناريو، تطورت منذ البداية والتخطيط المسبق لمشروع الفيلم، وباتت في تطور مستمر حتى نهاية اخراج الفيلم"[1].؛ وهكذا فان طبيعة الموضوع المعالج، والشكل الفني للفيلم، فرضت تطور السيناريو منذ الفكرة الأولى، والتخطيط لمشروع الفيلم، مرورا بمرحلة التنفيذ حتى التركيب النهائي، والمقنع للحقائق والاحداث التي يتجسد من خلالها موضوع الثورة، وقصة سينمائيو الحرية؛ وهو ما يتجلى في البنية الفنية للفيلم، الذي تتطور فيه الأحداث مع طول مراحل الفيلم، اذ رتبت حسب الموضوع انطلاقا من أقوال فيكتور هيغو وجول فيري...الخ، مرورا بتناول النظرة السلبية، لوسائل الاعلام الكولونيالية، تجاه الجزائريين الى أحداث 08 ماي، وحاجة القضية الوطنية، الى دعم اعلامي، وهكذا وصولا الى ميلاد السينما الثورية ابان الحرب، ثم الحديث عن مختلف الأعمال السينمائية، التي ساهمت في دعم الثورة، والاشادة بكل من ساهم في تأسيس سينما جزائرية مناضلة، من أجل ايصال رسالة الثورة الى الرأي العام، حتى نهاية الفيلم .

التيمة التاريخية والثورية في الفيلم:

يختلف فيلم سينمائيو الحرية، عن باقي الأفلام الثورية، التي تطرقت الى موضوع الثورة التحريرية، من حيث معالجة تيمة الثورة، ومختلف الوثائق والحقائق التاريخية في مضمونه، حيث يعالجها من زاوية لا تقل أهمية عن باقي الموضوعات الثورية، التي تناولتها السينما الجزائرية، في العديد من أفلامها، ويتميز الفيلم عن باقي الأفلام الثورية، في كونه يتناول موضوع السينما الجزائرية، أثناء ثورة التحرير، مبرزا

ـ حوار مع المخرج سعيد مهداوي مرجع سابق .[1]

تطورها التاريخي ودورها في توثيق أحداثها، والترويج لها أمام الرأي العام، داخليا وخارجيا.

تكمن القيمة الثورية والتاريخية لفيلم سينمائيو الحرية، في الشهادة على الدور الاعلامي والدعائي العظيم الذي لعبته السينما، ابان حرب التحرير، في ايصال صوت الثورة والشعب الجزائري المناضل من أجل الحرية، الى الرأي العام المحلي والعالمي، ودورها في الرد على مختلف وسائل الدعاية والاعلام الكولونيالية، التي كانت تسعى الى مغالطة الرأي العام، وتبرير استعمارها للشعب الجزائري، وعبر مختلف مقاطع الفيلم، يأخذنا سعيد مهداوي من خلال العديد من الشهادات الحية، لمخرجين سينمائيين أصدقاء الثورة التحريرية، الذين عاشوا الحدث، و مخرجين جزائريين من أبناء الثورة، ونقاد ومؤرخين ووزراء سابقين في الدولة، والعديد من الوثائق التاريخية، الى موضوع يروي حكاية السينما الجزائرية، وثورة التحرير المجيدة وخلال مدة ساعة و8 دقائق من هذا الفيلم الوثائقي، يقدم سعيد مهداوي، شهادات حية، ووثائق تاريخية مهمة، عبرت عن موضوع الثورة، عن طريق سلاح السينما، مقارنة بباقي الأفلام التي تطرقت لموضوع الثورة المسلحة بشكل عام، محاولا من خلال موضوع الفيلم، ابراز الوظيفة التنويرية والتوعوية للسينما، ودورها في تعبئة الجماهير، وايصال رسالة الثورة الى الرأي العام المحلي والعالمي، والدعاية لشرعية النضال، ضد المستعمر الغاشم، والوقوف في وجه السينما الكولونيالية، ومغالطاتها للرأي العام المحلي والعالمي، تجاه القضية الوطنية، والصورة المشوهة التي تناولتها وسائل الاعلام الفرنسية، تجاه الجزائريين لتبرير استعمارها للجزائر، ويرصد الفيلم تطور الدعاية الاعلامية للثورة الجزائرية، ضد المستعمر ووسائل الاعلام الفرنسية، بما فيها السينما الكولونيالية، انطلاقا من الجرائد التي كانت صوت

الثورة، ثم السينما كوسيلة دعائية، ومنبرا اعلاميا، للترويج للقضية الوطنية، لذلك يرصد الفيلم بشكل خاص، التطور التاريخي للسينما الجزائرية المناضلة، ابان الثورة التحريرية، من خلال الوقوف، عند أهم الأعمال السينمائية الثورية التي انتجت في الجبل، من قبل المخرجين الأجنبيين، أصدقاء الثورة، مثل رونيه فوتيه وبيار كليمون وسيسيل ديكوجيس ...ويان لوماسون ..وآخرون، وكذا أ عمال حامينا وشندرلي ...وغيرهم، ويستعين مخرج الفيلم بشهادات هؤلاء المخرجين، أصدقاء الثورة، و مخرجين جزائريين عاشوا الحدث، والعديد من المؤرخين والنقاد السينمائيين، والشخصيات المثقفة، للشهادة على الدور الاعلامي والدعائي، للسينما ابان الحرب في ايصال رسالة الشعب الجزائري، الى الرأي العام، والرد على مغالطات المستعمر[1]، وعبر مختلف محطات الفيلم، يتناول سعيد مهداوي العديد من الحقائق التاريخية والثورية الهامة، التي شكلت في تتابعها وتماسكها وتناسقها، بنية الموضوع الثوري، الذي يستعرضه، في هذا الفيلم الوثائقي .

مضامين الحقائق التاريخية في فيلم سينمائيو الحرية:

يتضمن فيلم سينمائيو الحرية، موضوع تطور السينما كوسيلة اعلامية نضالية ابان الثورة، من خلال العديد من الحقائق والوثائق التاريخية، التي عالجت العديد من الأحداث المتعلقة بتطور النضال الثوري عن طريق الاعلام، بمختلف وسائله، وصولا الى السينما كأداة ثورية فعالة، للرد على مغالطات وسائل الاعلام الفرنسية، بما فيها السينما الكولونيالية، لذلك يعالج موضوع الفيلم، العديد من المضامين والحقائق

ـ فيلم سينمائيو الحرية، اعداد واخراج سعيد مهداوي، انتاج مؤسسة التلفزيون الجزائري، 2009، المدة الزمنية ساعة و08 دقائق .[1]

التاريخية والمحطات الهامة، عبر تطور الأحداث وتتابع الحقائق التاريخية التي يعالجها، والمتمثلة فيما يلي:

1- الاعلام الكولونيالي وسياسة الاحتقار:

في بداية الفيلم، يتطرق سعيد مهداوي الى النظرة المشوهة والسلبية للمستعمر الفرنسي، تجاه الشعب الجزائري، الذي يعاني تحت قهر الاستعمار، مستشهدا بأقوال جول فيري وفيكتور هيغو وغيرهم، مبرزا من خلالهم، النظرة الدونية للمستعمر تجاه الجزائريين؛ كما يتناول الفيلم محاولات كل وسائل الانتاج الثقافي الكولونيالية، في تشويه صورة المجتمع الجزائري، واعطاء نظرة ناقصة عن الجزائريين، لتبرير استعمارها في الجزائر، ويستعين الفيلم بشهادات العديد من المؤرخين والمثقفين، الذين أدلو بشهاداتهم حول هذه الفكرة منهم: سكينة مسعدي،والناقد السينمائي والمؤرخ أحمد بجاوي، و الناقد محمد بن صالح.[1]..

2- صورة الجزائريين في السينما الكولونيالية:

في المقطع الثاني، يأخذنا مخرج الفيلم، الى موضوع اعتماد المستعمر، على وسيلة أخرى من وسائل الاعلام لتبرير استعماره للجزائر، ومغالطة الرأي العام، ومن خلال شهادات أحمد بجاوي، ومحمد بن صالح، والعديد من الوثائق التاريخية، يعالج هذا المقطع من الفيلم، تحول الاستشراق، من اللوحات التشكيلية، الى السينما الكولونيالية، التي كانت وسيلة دعائية للمستعمر الفرنسي، من أجل فرض ثقافة الصورة، في

[1] - فيلم سينمائيو الحرية مرجع سابق المقطع من البداية الى الدقيقة 07 .

تهميش الشخصية الجزائرية، وتبرير استعماره للجزائريين، أمام الرأي العام، في العديد من أفلام لوميار بالجزائر، و فيلم المسلم المضحك ...وفيلم بيبي لوموكو ..الخ، حيث سعت السينما الكولونيالية، من خلال هذه الأفلام وغيرها، الى تشويه صورة الجزائريين، مثلما جاء في تصريحات، أحمد بجاوي، ومحمد بن صالح ...الخ[1]

3- أحداث 08 ماي وحاجة الثورة الى الدعاية الاعلامية:

يرصد الفيلم، تطور النشاط الاعلامي، بتطور الأحداث التاريخية، التي كانت وراء اندلاع الثورة، ومن خلال شهادات العديد من الشخصيات، منهم رضا مالك،- رئيس حكومة سابق- والناقد والمؤرخ السينمائي، أحمد بجاوي، يسرد فيلم سينمائيو الحرية، من خلال هذا المقطع، أحداث 08 ماي 1954 والقمع الوحشي، والمجازر، التي تعرض لها الشعب في سطيف قالمة ...الخ، الأمر الذي كان دافعا الى ضرورة اندلاع الثورة، من أجل انتزاع الحرية مما تطلب ضرورة الاعلان بحدث اندلاع الثورة، حيث تشير مختلف الشهادات وتصريحات الشخصيات التي تضمنها الفيلم، الى أن معركة الاعلام ، كانت في البداية عن طريق الوسائل المكتوبة، ويصرح بيير شولي، الذي يعتبر من الصحفيين الأوائل، الذين ساندوا الثورة التحريرية، وناضلوا في جبهة التحرير الوطني عن طريق سلاح الاعلام، بما فيه الصورة والصوت، بأن محمد بوضياف، كان قد جند محي الدين بوزاهر، وعلي هارون، كصحفيين، للدعم الاعلامي للثورة .[2]

4- مؤتمر الصومام و اعتماد السينما كأداة اعلامية عصرية:

- فيلم سينمائيو الحرية مرجع سابق المقطع من الدقيقة 07 الة الدقيقة 11[1]

[2] - فيلم سينمائيو الحريو مرجع سابق المقطع من القية 11 الى 17 دقيقة.

يتحول الفيلم الى صلب الموضوع، من خلال التطرق الى قضية ادراك قادة الثورة، لأهمية السينما كوسيلة اعلامية في النضال، وذلك في مؤتمر الصومام 1956، عندما أدرك الجزائريون الذين يخوضون الثورة على عدة جبهات، ضرورة ادخال السينما كأداة عصرية، بغية الدعم الاعلامي للثورة، وحسب ما جاء في الفيلم، أن الأمر تطلب الرد على الدعاية الاعلامية للسينما الكولونيالية، التي كان مخرجوها يصورون أفلاما حسب ايديولوجياتهم، ووجهات نظرهم، مما دفع بقادة الثورة، الى البحث عن كيفية تصوير أفلام، مضادة لاتجاه السينما الكولونيالية، والرد عليها بالمثل.[1]

5- بداية النشاط السينمائي الثوري:

ينتقل مخرج الفيلم في هذا المقطع، الى الحديث عن بداية تصوير أحداث الحرب في الجزائر، من خلال شهادات بير شولي، ورضا مالك، حيث يركز على بداية المخرجين الأجانب المؤيدين للثورة في تصوير الأحداث من الحدود، عندما تسمح لهم الفرصة بالدخول الى الجزائر، ولأن الجزائر لم يكن لديها سينمائيين، فان واقع الثورة تطلب نوعا من الارتجال في تصوير الأفلام، وهو ما كان من قبل جمال شندرلي في البداية، الذي تم تجنيده لخدمة الثورة، من خلال تصوير الأحداث، رفقة الثوار، ويركز المخرج في هذا المقطع من الفيلم، على العديد من الشهادات، للشخصيات السينمائية والاعلاميين والنقاد، في الحديث عن بداية السينما المناضلة، مع جمال شندلي.[2]

6- ميلاد مدرسة السينما الجزائرية ابان الثورة:

---

[1] - المرجع نفسه المقطع من الدقيقة 17 و30 ثانية الى الدقيقة 21.

[2] - المرجع نفسه المقطع من الدقيقة 21 الى الدقيقة 26.

يواصل الفيلم سرد أحداث تطور التجربة السينمائية المناضلة ابان الحرب، عندما يرصد من خلال العديد من الشهادات، لشخصيات مهمة، عاشت الحدث، وكانت لها تجربة رائدة في ميلاد سينما جزائرية مناضلة في ظل حرب التحرير، عندما يتطرق في هذا المقطع، الى انشاء المدرسة السينمائية في الثورة، ودور السينمائيين الأجانب، مثل رونيه فوتيه، وبيار كليمون، وسيسيل ديكوجيس، في ميلاد سينما مناضلة في حرب التحرير، حيث يرصد الفيلم، أهم أفلام المخرجين الأجانب، الذين ساندوا الثورة، كفيلم مهاجمة مناجم الونزة، وفيلم الجزائر تلتهب، لرونيه فوتيه، وفيلم ساقية سيدي يوسف، لبيار كليمون ..الخ، اعتمادا على شهادات، مخرجي هذه الأفلام أنفسهم –رونيه فوتيه- وبيار كليمون- الذين تحدثوا عن تجربتهم السينمائية، لدعم الثورة التحريرية، وتجربة العديد من السينمائيين الأجانب الآخرين، مثل سيسيل دي كوجيس، وويان لوماسون ..الخ؛ كما يتناول الفيلم، الحديث عن تجربة لخضر حامينا، منذ سنوات الثورة متطرقا لفيلمه الثوري، رفقة جمال شندرلي، بعنوان ياسمينة، حيث وظف مقطعا قصيرا منن الفيلم، كوثيقة مهمة، اضافة الى شهادات العديد من السينمائيين والنقاد، التي تناولها المخرج، في سرد هذا الموضوع[1].

يواصل الفيلم في باقي المقاطع، التشييد بالدور الكبير الذي لعبته السينما الجزائرية منذ ميلادها ابان حرب التحرير مرورا بالتجارب الانسانية للسنمائيين الأجانب المؤيدين للقضية الوطنية في أفلامهم، عن الثورة التحريرية، وكذا مساهمات السينمائيين الجزائريين، مثل لخضر حامينا وشندرلي ..وغيرهم، بأعمالهم السينمائية الثورية، التي يتحدث عنها عمار العسكري وباقي الشخصيات في الفيلم، مبرزا أهم التحولات العميقة للسينما الثورية الجزائرية، ودورها في الرد على الدعاية الاعلامية

[1] - المرجع نفسه من الدقيقة 26 الى 58

الكولونيالية، وايصال صوت الثورة الجزائرية على الصعيد المحلي والعالمي[1]؛ ومن خلال هذه الأحداث والحقائق التاريخية، التي يعالجها الفيلم بصيغة وثائقية، يمكن القول، أنه يتضمن عبر مختلف محطاته التاريخية، الشهادة على الدور الكبير الذي لعبه رواد السينما الجزائرية الأوائل، في تأسيس سينما جزائرية مناضلة ابان الثورة، التي اتخذت من الكاميرا سلاحا اعلاميا فذا، رفقة البنادق لردع المستعمر، والرد على الدعاية الاعلامية للسينما الكولونيالية.

قيمة الوثيقة التاريخية في فيلم سينمائيو الحرية:

من خلال مشاهدة الفيلم، يدرك المشاهد اعتماد سعيد مهداوي، على مادة وثائقية ثرية، امتزجت بين شهادات الشخصيات المهمة في الموضوع، من سينمائيين ونقاد وباحثين ومؤرخين، ووثائق تاريخية ومقاطع من االأفلام التي اخرجت أثناء الثورة، والعديد من الوثائق التاريخية، التي اختارها المخرج لبناء موضوع فيلم سينمائيو الحرية، لذلك يجمع الفيلم، بين شهادات تلك الشخصيات، ويضيف اليها صورا ومقاطع من الأفلام والوثائق، من أجل تجسيد الحقائق التاريخية، عن مسار التجربة السينمائية، أثناء الثورة التحريرية، واسهامات روادها، في الدعاية الاعلامية، للثورة في أفلامهم .

1- شهادات بعض الشخصيات المهتمة بتاريخ السينما الجزائرية:

يعتمد مخرج الفيلم، على شهادات العديد من الشخصيات، كوثائق تاريخية، عن الموضوع الذي يعالجه لذلك اختار المخرج هذه الشخصيات، حسب أهميتها في سرد موضوع السينما، أثناء الثورة التحريرية، فحسب تصريحاته في لقائنا معه، أنه **" كانت لديه فكرة مسبقة عن السينمائيين، الذين عاشوا الحدث، ومارسوا السينما ابان الثورة، هذا**

---

[1] - المرجع نفسه من الدقيقة 58 الى نهاية الفيلم

بالإضافة الى اعتماده على العديد من الشخصيات الأخرى، من مثقفين ونقاد ومخرجين سينمائيين ...الخ، لديهم اهتمام بتاريخ السينما الجزائرية، خاصة تجربة السينمائيين، ابان الثورة التحريرية وحسب رأيه، فان اختياره للشخصيات، كان عن ادراك ووعي بأهمية كل شخصية، وكل شهادة لها في الموضوع "[1]، واختلفت الشخصيات التي أدلت بشهاداتها، بين سينمائيين مارسوا السينما اثناء الثورة، و الشخصيات، التي ناضلت عن طريق الصحافة المكتوبة، وتصريحات العديد من السينمائيين والنقاد والمؤرخين، الذين أضافوا بشهاداتهم العديد من التفاصيل والحقائق المهمة، حول موضوع سينمائيو الحرية؛ وهكذا يمكننا تصنيف شهادات الشخصيات، باعتبارها وثائق تاريخية، في الفيلم حسب موقع كل شخصية، في الموضوع المعالج. نذكر منها ما يلي:

أ/ شهادات المخرجين السينمائيين لأفلام الثورة التحريرية:

وهي من الشهادات والوثائق الرئيسية في الفيلم، التي ساهمت في تجسيد الحقائق بكل مصداقية واقناع وتمثلت في شهادات رونيه فوتيه، الذي يتحدث عن تجربته السينمائية في الثورة، منذ دخوله الى الجزائر وتأسيس مدرسة التكوين السينمائي في الثورة، كما يتحدث عن مجموعة الأفلام التي قام بإنجازها في هذه المدرسة، اضافة الى العديد من أفلامه الأخرى، التي صورت وقائع مهمة عن الثورة، واستعان مهداوي بشهادات رونيه فوتيه، في العديد من المحطات الهامة في الفيلم، للتعليق على العديد من الحقائق التاريخية والأحداث المهمة، والأفلام التي قام بإنجازها، مثل فيلم ، كفاح الجزائر، الجزائر تلتهب ...الخ، وسرد تجربة العديد من السينمائيين، الذين رافقوه في نشاطه السينمائي في الثورة ،عندما يتحدث في شهاداته عن فيلم ساقية سيدي يوسف لبيار كليمون، كما يستعين سعيد مهداوي بشهادة شخصية أخرى، هو بيار كليمون

ـ حوار في لقاء مع المخرج سعيد مهداوي مرجع سابق.[1]

مخرج فيلم ساقية سيدي يوسف، عندما وظف مقطعا من تصريحاته حول الفيلم، تم التقاطه قديما في أحد المهرجانات، وجاء توظيف هذا المقطع، كوثيقة في الفيلم[1].

ويشير المخرج في تصريحاته، أنه " **تعذر عليه الوصول الى العديد من الشخصيات، التي كانت مهمة بالنسبة اليه، ممن عاشوا الحدث، وكانوا من السينمائيين الذين شاركوا الثورة بأفلامهم، منهم من توفى مثل لوماسون أو بيار كليمون، الذي اكتفى المخرج بتوظيف تسجيل صحفي له في احدى المهرجانات ،كان قبل وفاته، واستعمله في الفيلم كوثيقة، ومنهم من لم تكن هناك فرصة الالتقاء به، واجراء مقابلة معه، وتوثيق شهاداته بالصورة والصوت، مثل لخضر حامينا، هذا فضلا عن العديد من الشخصيات السينمائية والثورية، التي نابت عنها العديد من الشخصيات في التصريحات، مثل محي الدين موساوي، الذي تحدثت زوجته عن مختلف اسهاماته في الثورة، وفي دعم النشاط السينمائي الثوري، وجمال شندرلي، الذي يتحدث النقاد والسينمائيون ..الخ، مبرزين من خلال تصريحاتهم، اسهاماته السينمائية في الثورة".**[2]

ولم تقتصر الشهادات الوثائقية للشخصيات على مخرجي الأفلام الثورية ابان الثورة فقط، بل اعتمد المخرج على شهادات العديد من الشخصيات المهمة، الذين منهم من عاشوا الأحداث، وكانوا شهودا على اسهامات السينما الجزائرية ومخرجيها في الثورة، ومنهم من عرفوا بتجربتهم السينمائية، وثقافتهم التاريخية الواسعة في الموضوع، لذلك يستعين سعيد مهداوي بشهاداتهم، باعتبارها وثائق مهمة، في فيلمه سينمائيو الحرية.

ب- تصريحات نقاد ومخرجين سينمائيين ومؤرخين جزائريين :

- فيلم سينمائيو الحرية اعداد واخراج سعيد مهداوي مرجع سابق [1]
- حوار في لقاء مع المخرج سعيد مهداوي مرجع سابق [2]

اضافت هذه الفئة من الشخصيات التي أدلت بشهاداتها، العديد من التفاصيل في سرد الحقائق التاريخية في فيلم سينمائيو الحرية، عندما يوظفها سعيد مهداوي حسب تتابع الأحداث والحقائق، في بنية الموضوع، وتطور الأحداث في الفيلم، اذ نجده يستعين في بداية الفيلم، بشهادات سكينة مسعدي للتعقيب على البداية، التي استهل بها المخرج موضوع فيلمه، من خلال تناول لوحات، وأقوال من الأدب الكولونيالي، مثل فيكتور هيغو وجول فيري .. .الخ، حيث تدلي سكينة مسعدي بالعديد من الشهادات والتصريحات، حول نظرة الاحتقار والتشويه لوسائل الثقافة والأدب الكولونيالي، تجاه الشخصية الجزائرية متطرقة الى التصوير السلبي والمشوه للأدب الكولونيالي، لصورة المرأة الجزائرية والعربية بكل أشكال الدناءة والاحتقار، وفي المقابل تجسيد المرأة الغربية الأوربية، على أنها نموذج للتربية والرقي والحضارة، اضافة الى الصحفيين والنقاد السينمائيين والمؤرخين والباحثين، مثل أحمد بجاوي ومحمد بن صالح، وعبد الكريم تازاروت ...الخ .

ويحدد المخرج في تصريحاته، سبب اختياره لهذه الشخصيات، والتركيز على شهاداتها، حيث يقول :" **الاستاذة سكينة مسعدي اخترتها وركزت على تصوير تصريحاتها، لأنني كنت على وعي بأهميتها في الموضوع كونها من الباحثين الأوائل في الأدب الكولونيالي منذ 1985، وكذلك اهتمامي بأحمد بجاوي وبن صالح وتازاروت ..الخ، باعتبارهم من النقاد السينمائيين والباحثين والمهتمين بالموضوع، ولديهم ثقافة تاريخية واسعة عن الأحداث التي تناولناها في الفيلم، والحقائق المتعلقة بحكاية السينما أثناء الثورة، ومساهمات هؤلاء المخرجين بأفلامهم الثورية، وايصال رسالة الثورة الى العالم ..أما الراحل عمار العسكري، فكان مجاهدا في الثورة وسينمائيا، لديه العديد من المعلومات، عن اسهامات هؤلاء السينمائيين في الثورة، التي نحتاجها في الفيلم، وكذلك أحمد راشدي، الذي كان شابا أثناء نضاله في الثورة، وكان ممن رافقوا روني فوتي، في أعماله اضافة الى عبد الرزاق هلال،**

لمين مرباح ومزيان يعلى...الخ، باعتبارهما من المخرجين الجزائريين، الذين لهم دراية واسعة بتاريخ السينما في الجزائر، واسهامات روادها "[1]

وبناء على هذا التصريح، اختار مهداوي هذه الشخصيات، لتسجيل شهاداتها في الفيلم، بحكم ثقافتها الواسعة بالموضوع، وتجربة بعضها خلال الثورة ..الخ .

ج- شهادات الصحفيين والاعلاميين المناضلين:

ويقتصر الأمر على وزير الثقافة السابق، لمين بشيشي ورئيس الحكومة السابق رضا مالك والصحفي والسينمائي السابق في جبهة التحرير الوطني البروفيسور بير شولي وزجته السيدة كلودين شولي، واختار المخرج هذه الشخصيات نظرا لمشاركاتها في الثورة، باعتبارهم كانوا من المناضلين، في جبهة التحرير، ومارسوا الاعلام في الثورة بكل أشكاله، وهو ما يحدده المخرج في تصريحه، حيث يقول:**" بير شولي كان من المناضلين الأوائل في جبهة التحرير، الذين ساهموا في انتاج الصور عن الثورة، رفقة زوجته، وكان عضوا في لجنة الصورة والصوت في مصلحة الاعلام، التي كان المسؤول عنها محي الدين موساوي تحت اشراف محمد يزيد، أما رضا مالك ولمين بشيشي، فكانا من الصحفيين الأوائل الذين ناضلوا في الثورة عن طريق الصحافة المكتوبة، باعتبارهما كانا من الصحفيين الأوائل في جريدة المجاهد الثورية "**[2]، ونظرا لأهمية هذه الشخصيات والقيمة التاريخية لشهاداتها، وظفها المخرج سعيد مهداوي في الفيلم، لسرد حقائق عن تطور حركة الاعلام الثورية، للتعريف بالقضية الوطنية، ورسالة الشعب الجزائري الى الرأي العام، والرد على مختلف وسائل الاعلام الكولونيالية.

- حوار في لقاء مع المخرج سعيد مهداوي مرجع سابق.[1]
- حوار في لقاء مع المخرج سعيد مهداوي مرجع سابق .[2]

وجاءت شهادات هذه الشخصيات، لسرد الحقائق حول تطور الحركة الاعلامية للثورة، ضد مختلف وسائل الاعلام الكولونيالية، منذ الصحافة المكتوبة، وصولا الى السينما الثورية المضادة للسينما الكولونيالية ويوظفها المخرج، خاصة في المقاطع الأولى من الفيلم، للحديث عن بدايات معركة الاعلام عن طريق الصحافة المكتوبة، من خلال شهادات وتصريحات رضا مالك، ولمين بشيشي، وبير شولي، في تأسيس الجرائد، التي كانت صوت الثورة، وصولا الى جريدة المجاهد الثورية، وهكذا الى ادراك قيادة الثورة بضرورة الاعتماد على الصورة كوسيلة دعائية ثورية ضد المستعمر وتحول النضال من الصحافة المكتوبة الى السينما وهو ما جاء عبر تتابع الشهادات، لرضا مالك ولمين بشيشي، وببير شولي وزوجته ....الخ.

2- الوثائق التاريخية :

وهي مجموعة من الصور التي تعالج حقائق تاريخية، عن الثورة، مثل صور الجرائم للمستعمر الفرنسي، في حق الجزائريين، وبشاعة المجزة التي خلفتها أحداث 08 ماي، اضافة الى صور نشاط جبهة التحرير في الثورة، غير أن اختيار هذه الوثائق والصور التاريخية، كان هو الآخر وفق ما يخدم الموضوع[1]، وهو ما يتجلى في الفيلم، من خلال تناسقها مع الأحداث والوثائق الأخرى، والحقائق والشهادات، التي تعالج مساهمات سينمائيو الحرية، في الثورة التحريرية.

3- رأي بعض المفكرين والادباء والتشكيليين الكولونياليين:

كانت هذه الوثائق في بداية الفيلم، وهي عبارة عن لوحات فنية، وأقوال لفلاسفة ومفكرين، و أدباء ورسامين كولونياليين، وظفها المخرج منذ بداية الفيلم، للتعريف

---

[1] ـ فيلم سينمائيو الحرية مرجع سابق

بالنظرة السلبية للوسائل الثقافية الكولونيالية تجاه الجزائريين وتمثلت هذه الوثائق في: الأدب الكولونيالي من خلال أقوال جول فيري وفيكتور هيغو ...وآخرون وكذا اللوحات التشكيلية، التي صورت الجزائريين في معارك مذلة وتناولت شخصية الجزائري بصورة مشوهة ..الخ .[1] وبهذه الوثائق، جسد المخرج بداية الحكاية في الصراع الاعلامي، بين الجزائر وفرنسا الكولونيالية، منذ هذا المقطع، عندما يجسد من خلال هذه الأقوال واللوحات، النظرة المشينة في الادب والفن الكولونيالي تجاه لمجتمع الجزائري.

4- صور ومقاطع من أفلام كولونيالية:

وذلك من خلال فيلم بيبي لوموكو، ومقاطع من أفلام لوميار، مثل قسنطينة باب عزول ...الخ، لإبراز تحول الاستشراق، من الأدب والرسم، الى السينما، كما زادت هذه المقاطع من الأفلام، في تجسيد الحقائق عن النظرة المشوهة للسينما الكولونيالية، تجاه الجزائريين، وجاءت هذه المقاطع، مرافقة لتصريحات كل ناقد أو سينمائي[2]، مثل محمد بن صالح، وأحمد بجاوي، التي كانت المقاطع والصور الوثائقية المقتطفة من هذه الأفلام، ترافق شهاداتهم في الفيلم .

5- صور ومقاطع من أفلام ثورية :

استعان المخرج بالعديد من المقاطع، من الأفلام الثورية التي أنتجت أثناء الثورة، من قبل المخرجين الأجانب، المساندين للثورة، واختار أهم الأفلام، التي تمثل أصحابها، وتبرز نشاطهم السينمائي، ابان الحرب فعلى سبيل المثال، يوظف رفقة شهادات رونيه فوتيه، العديد من المقاطع، من فيلم، كفاح الجزائر -الجزائر تلتهب-،

- فيلم سينمائيو الحرية مرجع سابق [1]
- فيلم سيينمائيو الحرية المرجع نفسه.[2]

واختار كذلك مقاطع من فيلم ساقية سيدي يوسف، للتعبير عن اسهامات المخرج بيار كليمون، والتي رافقت شهادته وشهادات باقي الشخصيات، عن أعمال هذا الأخير، - **بيار كليمون**- ...الخ، اضافة الى العديد من الأعمال، التي وإن لم يوظف المخرج شهادات أصحابها، ومخرجيها الا أن أعمالهم التي وظفت في الفيلم، كانت بدورها تعتبر وثائق مهمة، نابت عنهم، وجسدت مساهماتهم السينمائية ابان الثورة، مثل فيلم ياسمينة لمحمد لخضر حامينا، وجمال شندرلي، هذا بالإضافة الى مقاطع كثيرة لأفلام المدرسة السينمائية ابان الثورة، وانتاجات المخرجين الأوائل المساندين للقضية الوطنية، مثل مهاجمة مناجم الونزة، ممرضات جيش التحرير ...الخ، فعلى سبيل المثال، نجد أفلام رونيه فوتيه، قد وظفت للتعريف بشخصيته من جهة، وابراز نضاله ودوره عن طريق السينما في دعم الثورة من جهة ثانية وهو ما يصرح به المخرج سعيد مهداوي حيث يقول: **" بالنسبة لروني فوتي، كنت دائما اختار من أفلامه تلك المقاطع المهمة، التي أراها مناسبة للموضوع من جهة، ومعبرة حتى عن رونيه فوتيه ذاته، من جهة ثانية، وبهذا كان علي، أن اختار المقطع المناسب لموضوع الفيلم، والمعبر عن اسهامات مخرجه ولمسته الفنية في أفلامه الثورية وفي خطابه الثوري الموجه للمشاهد"**[1] .

جاء موضوع السيناريو في سينمائيو الحرية، مبنيا على العديد من الوثائق، مرتكزا على شهادات الشخصيات المهمة، التي عاشت الحدث، وساهمت بإنجازاتها السينمائية ابان الثورة، وكذا شخصيات سينمائية ونقاد ومثقفين وصحفيين، شكلت تصريحاتهم وشهاداتهم، وثائق مهمة في سرد الأحداث، اضافة الى توظيف العديد من المقاطع، من الأفلام الثورية وبعض المقاطع من الأفلام الكولونيالية، اضافة الى صور جسدت حقائق عن الأدب والفن الكولونيالي ونظرته تجاه الجزائريين، وبهذه المادة

- حوار مع المخرج سعيد مهداوي مرجع سابق.[1]

الوثائقية الثرية، ركب سعيد مهداوي فيلمه، **سينمائيو الحرية**، استناد الى تخطيط مسبق، وبحث وادراك لقيمة كل وثيقة في الفيلم، وموقع كل منها في بنية موضوعه، وتنظيم كل ذلك في اخراج فيلم **سينمائيو الحرية** .

ومن خلال تركيبة هذه الأحداث والحقائق التاريخية، والوثائق المهمة، التي تناولها سعيد مهدواي في فيلمه، يمكن القول أن مخطط العمل، كان من أجل كيفية تنظيم وترتيب هذه المادة الوثائقية، ترتيبا متماسكا ومقنعا للمشاهد، ولهذا فان التخطيط لهذه العملية، لا يتوقف منذ بداية السيناريو كمشروع ومخطط عن الفيلم، فحتى أثناء التصوير والمونتاج، يبقى العمل بحاجة الى التخطيط، لكيفية ترتيب المادة الوثائقية حسب الأحداث، والموضوع المعالج، وموقع كل وثيقة، وشهادة وصورة ...الخ في الفيلم، لذلك بدأ سعيد مهداوي، حسب تصريحاته التي ذكرناها سابقا، مشروع هذا الفيلم، منذ أول فكرة تبلورت في ذهنه، عن الموضوع، مرورا بإعداد سيناريو عن فيلمه، والذي بقي في تطور مستمر، حتى نهاية العمل، كون أن طبيعة الفيلم الوثائقي من جهة، وطبيعة الموضوع الذي يتناوله في فيلمه من جهة ثانية، هما ما يفرضان مختلف الخصائص الفنية والجمالية، التي اتسم بها الفيلم، وطريقة وخطوات صناعته، بما فيها اعداد السيناريو، والتخطيط لبناء الموضوع، منذ البداية حتى النهاية.

خاتمة

اختلفت الخصائص الفنية والجمالية لسيناريو الأفلام الثورية الجزائرية، حسب أشكالها الفنية وطبيعة المواضيع والتيمات الثورية والتاريخية، التي تعالجها؛ غير أنها تعتبر كسائر الأفلام التي تعتمد على سيناريو بشكل أو بآخر، يعتبر دليل المخرج في انتاج الفيلم، وهو ما يمكن استخلاصه من خلال مشاهدة العديد من الأفلام الثورية، التي توحي من خلال الترتيب المنطقي لأحداثها، والبناء الجيد لموضوعاتها، ومختلف الخصائص الفنية والجمالية في تركيبتها، أنها اعتمدت على سيناريو مفصل في صناعتها.

من جملة استنتاجاتنا العلمية في هذا البحث نذكر ما يلي:

- تتطلب عملية اخراج أي فيلم سينمائي مهما كان شكله، السيناريو الذي يعتبر بمثابة الدليل الذي يشتغل عليه المخرج، وطاقم التصوير والمونيتير، ومختلف التقنيين في الصناعة السينمائية، لذلك تقتضي كتابة السيناريو في مختلف أنواع الفيلم السينمائي، العناية والتركيز على العديد من العناصر الفنية الهامة، في البناء العام للسيناريو السينمائي .

- يعتمد كاتب السيناريو على العديد من المصادر الهامة، في صياغة السيناريو السينمائي بما فيها مختلف الأجناس الأدبية والأحداث التاريخية، والوقائع الاجتماعية والسياسية، والثورات والملاحم الكبرى، التي اعتبرت مادة مهمة استلهم منها السينمائيون، العديد من المواضيع، لصياغة سيناريوهات أفلام سينمائية بامتياز، وبأشكال فنية وموضوعات مختلفة، سواء كانت بصيغة روائية درامية، أو تسجيلية- وثائقية-

- يتميز السيناريو باعتباره أولى الخطوات الرئيسية في صناعة الفيلم، بالعديد من الخصائص الفنية في بنيته وتقنيات اعداده وكتابته، وتختلف بعض هذه الخصائص والتقنيات حسب نوع الفيلم وشكله الفني، مثلما هو الحال للفيلم الروائي

مثلا؛ الذي يختلف في بنيته، على نظيره الوثائقي–التسجيلي- سواء في الشكل الفني للسيناريو، أو في تقنيات الكتابة ..الخ، بحكم أن الشكل الفني هو ما يتحكم في تقنيات الكتابة، والخصائص الفنية التي يتسم بها السيناريو، في كل نوع من الأفلام .

- تعتبر الأفلام الثورية نماذج مهمة تتجلى من خلالها، مختلف الخصائص الفنية، في بنية السيناريو سواء في الأفلام الوثائقية، أو الروائية، وتتحكم العديد من العوامل والظروف، في طبيعة السيناريو وأساليب اعداده، في مثل هذه الأفلام .

- جاءت الأفلام الوثائقية الثورية الأولى ارتجالية، بحكم تزامنها مع بداية نشأة السينما الجزائرية في الثورة، الأمر الذي تطلب الارتجال في اخراجها، بحكم أن ظروف الثورة والحرب، هي التي فرضت ذلك، وبالرغم من أن سيناريوهاتها كانت مرتجلة، ومطبقة عن طريق الكاميرا مباشرة في الميدان، الا أنها أدت دورا اعلاميا كبيرا، في التعريف بالقضية الوطنية والثورة التحريرية، والدعاية المضادة للسينما الكولونيالية، ومغالطاتها للرأي العام .

- تطورت كتابة السيناريو بتطور الصناعة السينمائية في الجزائر بعد الاستقلال، والدليل على ذلك، هو جودة الانتاج السينمائي في الجزائر، من خلال الأفلام الرائعة، التي تم انتاجها مباشرة بعد الثورة، ولاحظنا من خلال دراستنا لتطور السينما الجزائرية، التطور الملحوظ في نوعية الأفلام الثورية بعد الاستقلال، التي تحولت من أفلام قصيرة، الى أفلام طويلة خاصة الأفلام الروائية، التي عرفت في مرحلة الستينيات والسبعينيات، والتي تعتبر برهانا ملموسا على تطور الخبرة السينمائية، للسينمائيين الجزائريين اضافة الى جمالية تلك الأفلام، التي كانت توحي باعتماد أصحابها ،على سيناريوهات جيدة في صناعتها؛ تلك التي تتجلى خصائصها من خلال مشاهدتها .

- اعتمدت سيناريوهات الأفلام الروائية الثورية في السينما الجزائرية، على العديد من المصادر الهامة التي شكلت مادة خصبة، استلهم منها المخرجون وكتاب السيناريو، العديد من المواضيع لصياغة أروع الأفلام، من خلال الاعتماد على الأدب الجزائري، والمروي التاريخي، والسير الذاتية لشهداء ورموز الثورة التحريرية، والتجارب الذاتية التي عاشها السينمائيون الجزائريون، أنفسهم ابان الثورة، وتناولوها في أفلام روائية بامتياز، مثلت الجزائر في المحافل الدولية، مثل الأفيون والعصا لأحمد راشدي، وريح الأوراس لمحمد لخضر حامينا، ومعركة الجزائر لجيليو بونتيكورفو، ومصطفى بن بولعيد لأحمد راشدي، ودورية نحو الشرق لعمار العسكري ...وغيرها؛ من الأفلام الروائية التي اعتمد أصحابها، على مصادر عدة لاستلهام مادتهم في كتابة السيناريو، واخراجها بالصورة والصوت.

- ولأن الثورة تعتبر تيمة تم تناولها في مختلف أشكال الفيلم السينمائي، فقد تناولت السينما الجزائرية موضوع الثورة في أفلام وثاقية وروائية، حيث تميز كل شكل منها، بخصائص معينة في طبيعة سيناريوهاتها وبنيتها الفنية.

- اختلفت خصائص السيناريو في الأفلام الوثائقية الثورية الجزائرية، بناء على شكل الفيلم الوثائقي حيث أن الأفلام الأولى، التي انتجت في الثورة تميزت بالتلقائية والعفوية، تلك التي بالرغم من انعدام وجود سيناريو مفصل في صناعتها، وبالرغم من العفوية والتلقائية في تناول حقائق عن الثورة؛ بسبب ظروف الحرب، الا أن المصداقية والإقناع في مضامينها وموضوعاتها، ومعالجاتها للوقائع، توكد أن مخرجيها لم ينطلقوا من العدم، بل كان لديهم على الأقل؛ تصور أو تخطيط، مسبق عن الموضوع، الذي سيتم توثيقة بالصورة والصوت، أما باقي مراحل صناعة الفيلم، فنفذت مباشرة في الميدان.

-تميزت سيناريوهات الأفلام الروائية الثورية، ببنية درامية في بنائها الفني، وذلك من خلال مختلف العناصر الدرامية، التي يدركها المشاهد من خلال الأفلام ذاتها، حيث اتسمت ببنائها الدرامي للعناصر الفنية؛ من حيث طبيعة الموضوعات الثورية، التي تناولتها، وكذا الشخصيات وعلاقاتها، وموقعها في الأحداث، والبناء الدرامي للأحداث، والصراع والاطار الزماني والمكاني ...؛ وغيرها من العناصر الفنية، التي اتسمت بها بنية السيناريو، في تجسيد تيمة الثورة في الأفلام الروائية الجزائرية .

- ركزنا في دراستنا التطبيقية، على تجليات مختلف الخصائص الفنية والجمالية للسيناريو، في الأفلام الثورية، من خلال دراسة وتحليل عينة من الأفلام الجزائرية، حيث اخترنا لذلك نموذجين مهمين، كان الأول فيلما روائيا بعنوان أبواب الصمت لعمار العسكري، والثاني وثائقيا بعنوان :سينمائيو الحرية، للسعيد مهداوي، وجاء اختيارنا لهذين النموذجين، وفق ما يتطلبه الموضوع العام للدراسة، حيث حاولنا الكشف عن أهم الخصائص الفنية في بنية السيناريو، في الفيلم الثوري الوثائقي والروائي، من خلال تحليل هذين النموذجين.

- تميز فيلم أبواب الصمت لعمار العسكري، ببنية درامية محكمة، من خلال تماسك الأحداث وتطورها، رفقة الشخصية البطلة، التي تنمو وتتطور هي الأخرى اثر الأزمات والصدامات وصراعها مع باقي الشخصيات، ومسارها طول مراحل القصة نحو تحقيق الهدف، وهو ما استنتجناه من خلال مشاهدة الفيلم، وتحليل مختلف مقاطعه، حيث اعتمدنا على الفيلم كوثيقة للدراسة، بحكم ان كتابة السيناريو، تكون للصورة، ولا تظهر بنيته وخصائصه الفنية الا باكتماله بالصورة والصوت.

- أما الفيلم الوثائقي سينمائيو الحرية، فجاء فيه السيناريو وفق شكله الفني، حيث يتطور منذ بداية التخطيط للموضوع ،في شكل سيناريو او تصور مسبق، ويسير في تطور مستمر، حتى اثناء التصوير والمونتاج، وترتيب الاحداث، ولم يتوقف

المخرج في تعديل التفاصيل المتعلقة بالفيلم، حتى النهاية، وهو ما استنتجناه من تصريحات المخرج سعيد مهداوي.

- وتظهر الخصائص الفنية لسيناريو سينمائيو الحرية، في الفكرة والموضوع الذي يعالجه، وفي طبيعة الحقائق التاريخية التي تناولها، مع مختلف المحطات الرئيسية في الفيلم، اضافة الى طبيعة المادة الوثائقية التي يبنى عليها ، وقيمتها واهميتها في تجسيد موضوع فيلم سينمائيو الحرية .

الملاحق

سيرة ذاتية لبعض مخرجي الأفلام الثورية في
السينما الجزائرية



رونيه فوتيه:

رونيه فوتيه: هو مخرج سينمائي فرنسي ولد عام **1928** بفرنسا شارك في المقاومة الفرنسية ضد المانيا النازية عام **1943** وهو لا يتعدى السادس عشر من عمره كما حاز على شهادة التخرج من المعهد العالي للسينماتوغرافيا سنة **1948** وفي سنة **1950** اخرج اول عمل سينمائي له تحت عنوان افريقيا **50**. وكان مقصد الفيلم هو إظهار المهمة التربوية والتعليمية لفرنسا في مستعمراها، ولكن " رونيه فوتيه "صوّر واقعًا مخالفًا لما أُمِرَ به، مّما أدّى إلى منع الفيلم وفرض الرقابة على الفيلم لمدّة أربعين سنة، ليصبح بذلك اول فيلم معادي للاستعمار ويتحول بذلك رونيه فوتيه إلى رائدٍ في السينما النضالية، وقد تم سجنه بالسجن العسكري" **Saint-Maixent** " ، ثم في سجن بالمنطقة الفرنسية المحتلة في ألمانيا وكانت مسيرة هذا المخرج حافلة بالأحداث المهمة والاعمال التي جعلت منه صديقا للثورة التحريرية والقضية الوطنية وكانت بدايته مع حرب التحرير ومساندة الثورة من خلال فيلمه الشهير الجزائر تلتهب .... وغيرها من الافلام التي لا تزال تحظى بالمصداقية واستحسان الجماهير الى يومنا هذا.[1]

[1] - –**http://fr.wikipedia.org. /wiki/René_Vautier**



بيار كليمون -*Pierre Clément*-:

بيار كليمون مخرج سينمائي فرنسي ولد عام 1927 وتوفي في 08 اكتوبر عام 2007، بعد ان انهى دراسته اتجه الى تونس عام 1957 رفقة المخرج رونيه فوتيه، وذلك من أجل تصوير مشاهد عن الاستقلال في تونس وبعدها اصبح من السينمائيين المناضلين في جبهة التحرير الوطني من خلال دعمه للثورة عن طريق السينما عندما أخرج فيلمه ساقية سيدي يوسف 1958، وهي الفترة التي ولدت فيها السينما الثورية الجزائرية ابان حرب التحرير، ولان فيلمه ساقية سيدي يوسف كان صورة حية عن جرائم المستعمر في حق الشعب الجزائري وسكان منطقة ساقية سيدي يوسف الواقعة على الحدود الجزائرية التونسية، الامر الذي جعله يتعرض للسجن، واطلق سراحه سنة 1962، اشتغل بيار كليمون في الجزائر مؤطرا لكتاب السيناريو، ومديرا للتصوير، مع المخرج رونيه فوتيه[1].

[1] -https://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre Clément_Cl%C3%A9ment_(r%C3%A9alisateur)



محمد لخضر حامينا:

هو مخرج سينمائي جزائري، ولد بمدينة المسيلة بالجزائر، في **26** فبراير عام **1934**.

بدأ حامينا حياته الدراسية في فرنسا، وكان شغفه الأول هو دراسة السينما، واثناء اندلاع الثورة التحريرية ترك فرنسا واتجه الى تونس اثناء اندلاع الثورة التحريرية، وبعدها انضم الى المقاومة في الجزائر اين مارس السينما رفقة شندرلي والعديد من السينمائيين الذين ناضلوا بسلاح الكاميرا ابان الثورة . من خلال العديد من الافلام القصيرة التي انتجت آنذاك مثل فيلم –ياسمينة –

وبعد الاستقلال أخرج حامينا عام **1966** فيلمه الشهير ريح الأوراس وبعد عامين أخرج فيلمه الثاني حسان طيرو وفي عام قدم فيلمه ديسمبر وكان فيلمه الرائع وقائع سنين الجمر عام **1973** والذي حاز به على جائزة السعفة الذهبية من مهرجان كان السينمائي بعدها قدم حامينا فيلمه ريح الرمال عام **1982** والصور الأخيرة عام **1986**.[1]

[1 1] https://www.elcinema.com/person/1010290



عمار العسكري:

ولد المخرج عمار العسكري في 22 جانفي سنة 1942 بعين الباردة، بولاية عنابة، حيث درس المسرح، والعمل الإذاعي والتلفزيوني كما تلقى تكوينه السينمائي، في بلغراد أين حصل على شهادة عليا في الإخراج من أكاديمية المسرح والسينما والإذاعة والتلفزيون لبلغراد في 1966 .

التحق عمار العسكري بصفوف جيش التحرير الوطني ضمن الطلبة الجزائريين الذين التحقوا بالثورة، وكان مجاهدا في الولاية الثانية، وعرف إلى جانب عمله الفني، بنشاطه النقابي إذ كان أمينا عاما لنقابة السينمائيين والتقنيين للاتحاد العام للعمال الجزائريين، كما كان آخر مدير للمركز الجزائري والصناعة السينماتوغرافية (كاييك) في التسعينات.

توفي المخرج عمار العسكري سنة 2015 وترك وراءه سجلا هاما من الأعمال المتميزة مثل "دورية نحو الشرق" سنة 1974 و"المفيد" (1979) و"أبواب الصمت" (1989) وكان آخر أعماله فيلم "زهرة اللوتس" (1999) وهو فيلم مشترك جزائري فيتنامي إلى جانب عدة أفلام قصيرة.

وحاز عمار العسكري على جوائز عديدة في مهرجانات دولية مثل قرطاج بتونس وفاسباكو بواغادوغو (بوركينا فاسو).[1]

[1] https://www.echoroukonline.com/ara/articles/241544.html



احمد راشدي:

ولد أحمد راشدي عام 1938 في مدينة تبسة الواقعة في شرق الجزائر، عند بلوغه السادسة عشرة من عمره شارك في حركة التحرير عام 1954 التي فجرت واحدة من أقوى الثورات التحريرية في العالم، درس الأدب الفرنسي والتاريخ والسينما.

بدأ العمل في السينما مع المخرج الفرنسي رونيه، فوتيه الذي كان يعمل لصالح جبهة التحرير الوطني الجزائرية [2] .بعد استقلال الجزائر عام 1962 ترأس أول مركز للسمعي البصري. شارك عام 1962 في إنتاج فيلم جماعي عنوانه *مسيرة شعب* .

أصبح في عام 1964 مسؤولا في قسم السينما الشعبية في المركز القومي للسينما الجزائرية، ثم مسؤولا في قسم الإنتاج في المؤسسة القومية لتجارة وصناعة السينما بين عامي 1967 و1973 .قام بإخراج أكثر من 20 فيلماً روائياً وتسجيلياً إلى جانب مشاركته في إنتاج العديد من الأفلام الجزائرية، كما شارك أيضاً في إنتاج الفيلم المصري العصفور لمخرجه يوسف شاهين، إلى جانب مشاركته في إنتاج الفيلم العالمي (زد) للمخرج اليوناني الفرنسي كوستا غافراس.من بين اعماله : مسيرة شعب،.1963 /فجر المعذبين،.1965 /الأفيون والعصا، /1969/تحيا الجزائر،1972 /طاحونة السيد فابر1973/حليم في باريس /علي في بلاد السراب،1979/الطاحونة،.1986 /كانت الحرب،.1993 –مصطفى بن بولعيد،2007./كريم بلقاسم 2015/العقيد لطفي .1015.[1]

[1] https://ar.wikipedia.org/wiki /ahmed rachdi



موسى حداد:

موسى حداد هو مخرج سينمائي جزائري من مواليد الجزائر العاصمة حيث كانت له العديد من الاعمال السينمائية كما يعتبر من المخرجين الذين اشتغلوا في مجال الافلام الثورية.

عمل موسى حداد مساعدا في التلفزيون الفرنسي (**L'ORTF**) ثم في الجزائر لحساب شركة خاصة لإنتاج الأفلام (القصبة) كمساعد المدير في فيلم معركة الجزائر **1966** لجيليو بونتيكورفو و الغريب (**1967**) لفيسكونتي، ثلاثة بنادق ضد قيصر (**1967**). كوميديا بعنوان *المفتش الطاهر*(**1967**) و عطلة المفتش الطاهر (**1973**). وفيلمه الثوري الشهير أولاد نوفمبر(**1975**) والاستقلال(**1982**) [1].

[1] https://fr.wikipedia.org/wiki/Moussa_Haddad



بن عمر بختي:

بن عمر بختي هو مخرج جزائري من مواليد مدينة تلمسان غرب الجزائر، درس السينما في المعهد العالي للدراسات السينمائية في باريس، اشتغل بعدها مساعداً في تلفزيون فرنسا، وعمل لكل من السينمائيين جان بول ساسي، كلود ليلوش. لدى عودته إلى الجزائر اشتغل بالإذاعة والتلفزيون الجزائري كمخرج وأخرج بعضاً من الأفلام التلفزيونية منها المجاهد، الخالدون..الخ. اشتهر عند جمهور المشاهدين بثلاثة أفلام هي فيلم العودة، الشيخ بوعمامة وهو فيلم تاريخي حول المقاومة ضد المستعمر الفرنسي، وخاصة فيلم الطاكسي المخفي الذي تم إنتاجه عام **1989**.

توفي في **4** جوان .**2015**.[1]

[1] - https://ar.wikipedia.org/wiki



سعيد مهداوي:

سعيد مهداوي مخرج جزائري من مواليد عام 1961 بحسين داي بالجزائر العاصمة، تحصل على شهادة البكالوريا عام 1981، ثم واصل دراسته العليا في الهندسة البحرية في المدرسة الوطنية للجيش، اين تحصل على شهادة مهندس دولة في الميكانيكية البحرية، سنة 2002.

أخرج سعيد مهداوي العديد من الاعمال السينمائية والربورتاجات، والافلام القصيرة منها ما تم عرضها ومنها ما تزال قيد الانجاز[1].

من بين أعماله السينمائية الثورية:

فيلم سينمائيو الحرية 2009، الذي يعتبر أول فيلم يتناول موضوع اسهامات السينمائيين أثناء الثورة، في محاولة منه لرد الاعتبار الى كل من ساهم في انتاج الصورة السينمائية عن حرب التحرير، وتوثيق أحداثها والترويج الاعلامي لها امام الرأي العام، خلال سنوات الثورة التحريرية المجيدة .

[1]– لقاء مع المخرج سعيد مهداوي مرجع سابق

بطاقات فنية لعينة من الأفلام الثورية

في السينما الجزائرية.



الجزائر تلتهب:

نوع الفيلم: وثائقي قصير

اعداد واخراج: رونيه فوتيه

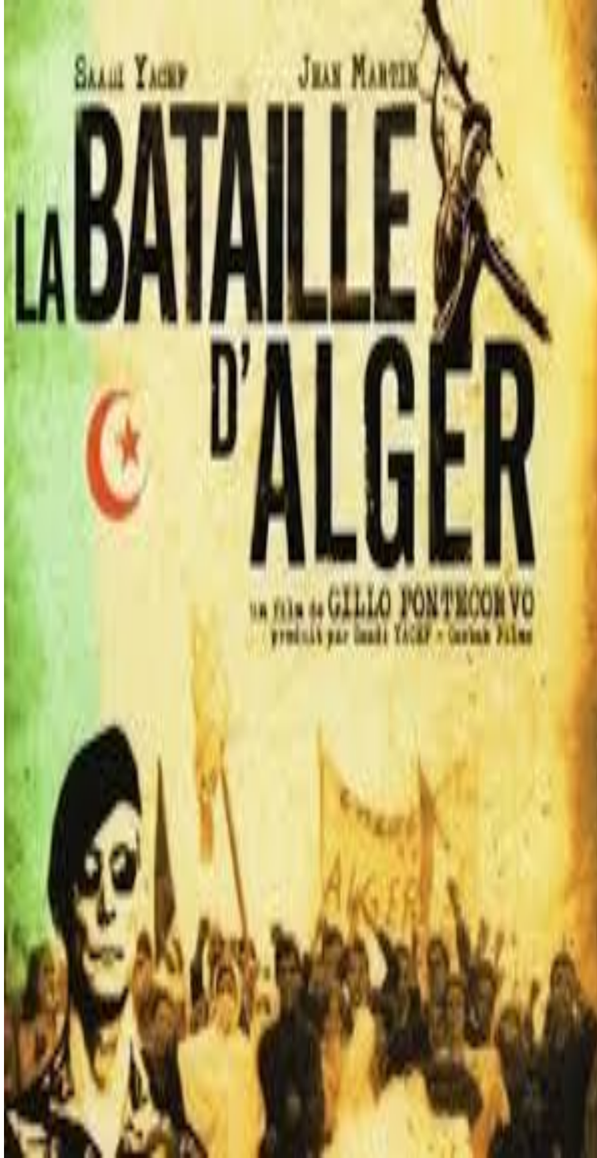
تصوير: رونيه فوتيه.

تعليق: رونيه فوتيه.

انتج هذا الفيلم اثناء الثورة التحريرية من قبل رونيه فوتيه ويعتبر أول فيلم لرونيه فوتيه في افلامه عن الثورة التحريرية.

سنة الانتاج: 1958[1]

[1]– فيلم الجزائر تلتهب، اخراج رونيه فوتيه مرجع سابق القرص المضغوط



معركة الجزائر:

نوع الفيلم : روائي تاريخي.

اخراج: جيليو بوتتيكورفو.

سيناريو: ياسف سعدي وفرانكو سوليناس.

مدير التصوير: مارسيلو غاتي **Marcello Gatti–**

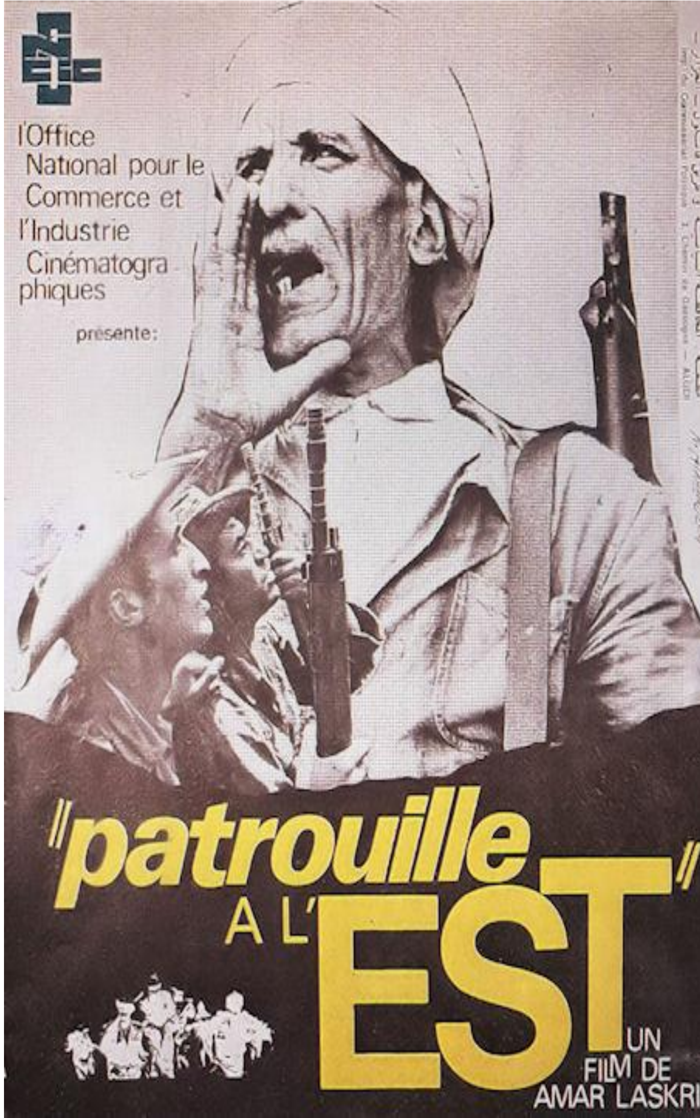
الموسيقى: اينيو موريكون**Ennio Morricone**

تمثيل: ابراهيم الحاج، ياصف سعدي، سي محمد بغدادي ، **jean martin**.....الخ.

انتاج: التلفزيون الجزائري.

سنة الانتاج :1966.[1]

[1]– فيلم معركة الجزائر، اخراج جيليو بونتيكورفو، مرجع سابق، القرص المضغوط



دورية نحو الشرق:

نوع الفيلم: روائي طويل.

سيناريو واخراج: عمار العسكري.

مدير التصوير: نصر الدين قنيني.

الموسيقى: مرزاق بوجمعة.

تمثيـــــــــــــل: ابراهيم حجاج، الشيخ نور الدين، حسن بن زراري، محمد حمدي، محمد ناصف..الخ.

انتاج: الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية. **سنة الانتاج:** **1971**.[1]

[1]– دورية نحو الشرق، اخراج عمار العسكري، مرجع سابق، القرص المضغوط



ريح الاوراس:

نوع الفيلم: روائي طويل

اخراج : محمد لخضر حمينة

سيناريو: توفيق فارس ومحمد لخضر حامينا.

مدير التصوير : محمد لخضر حامينا وعبد القادر بوزيان

الموسيقى: فليب ارتويس **phillippe artuys**

تمثيل: كلثوم، حسن الحسني، محمد شويخ، مصطفى كاتب عمر طيان.

انتاج: التلفزيون الجزائري.

سنة الانتاج: **1966**.[1]

[1]– ريح الأوراس، اخراج محمد لخضر حامينا، مرجع سابق، القرص المضغوط.



أولاد نوفمبر :

نوع الفيلم: روائي طويل

اخراج: موسى حداد

السيناريو الاصلي : سليمان بن قرصة.

اقتباس واخراج: موسى حداد.

المخرج المساعد: احمد الديلمي.

مدير التصوير: يوسف صحراوي

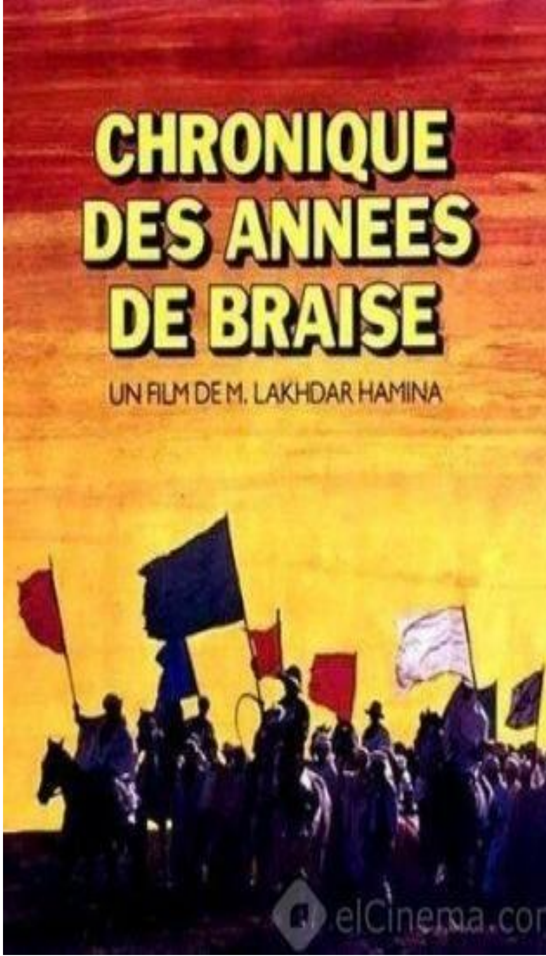
تمثيل: عد القادر حمدي، عمر طيان، طيب ابو الحسن، محمد مختاري، ياسمينة دوار عائشة حافة، فيكتور فردين و، احمد بن عيسى، محمد العوادي، محمد منان، ...الخ

موسيقى: مالك احمد.

مؤسسة الانتاج: التلفزيون الجزائري.

سنة الانتاج: 1975.[1]

[1]– فيلم أولاد نوفمبر، سيناريو سليمان بن قرصة، اخراج موسى حداد، انتاج التلفزيون الجزائري، 1975، القرص المضغوط.



وقائع سنين الجمر:

نوع الفيلم: فيلم روائي طويل.

سيناريو : محمد لخضر حامينا، و وتوفيق فارس، ورشيد بوجدرة

اخراج: محمد لخضر حامينا.

مدير التصوير: مارسيلو غاتي .

تمثيل: سيد على كويرات العربي زكال، حسن الحسني: طه العامري، كلثوم، نادية طالبي، يحي بن مبروك، عبد الحليم رايس، ليلى شنة...الخ

موسيقى: فيليب ارتيس

انتاج: التلفزيون الجزائري.

سنة الانتاج: **1974**.[1]

---

[1]– عدة شنتوف، السينما الجزائرية وحرب التحرير، م س ص94.





الشهيد زبانة:

نوع الفيلم: وثائقي.

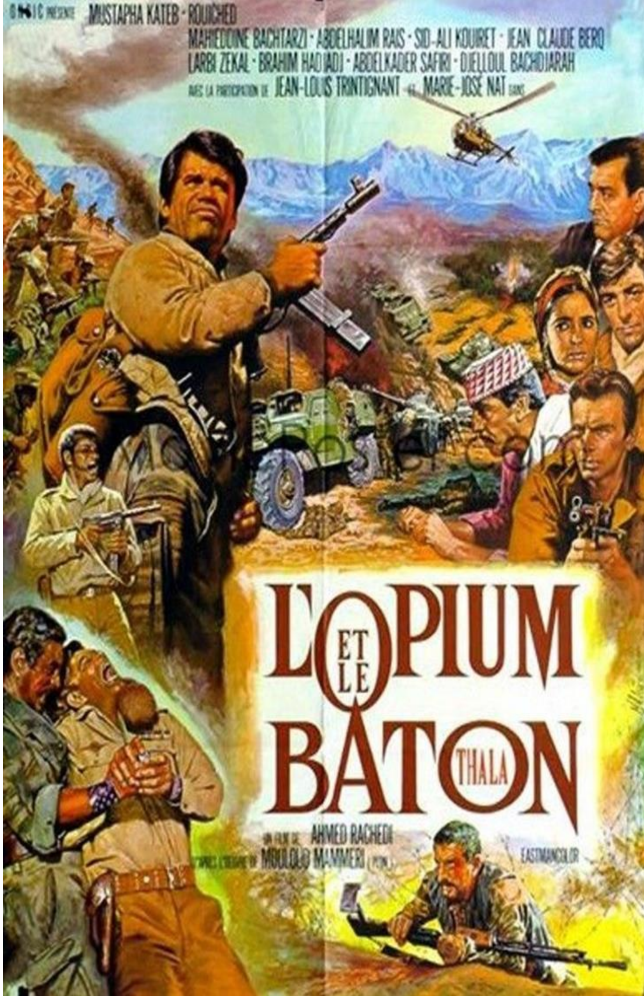
تحقيق: نور الدين عدناني

اعداد واخراج: نور الدين عدناني.

تصوير: يحياوي نور الدين، بكاي هواري.

انتاج: التلفزيون الجزائري.سنة الانتاج **1975**.[1]

[1]– فيلم الشهيد زبانة، سلسلة من ذكريات الكفاح، اخراج نور الدين عدناني، التلفزيون الجزائري، **1975**، مرجع سابق القرص المضغوط.



الأفيون والعصا l'opium et le baton:

نوع الفيلم: روائي طويل

سيناريو: مقتبس عن رواية مولود معمري .

اقتباس واخراج: احمد راشدي.

مدير التصوير: رشيد مرابطين.

موسيقى: فليب ارتيش

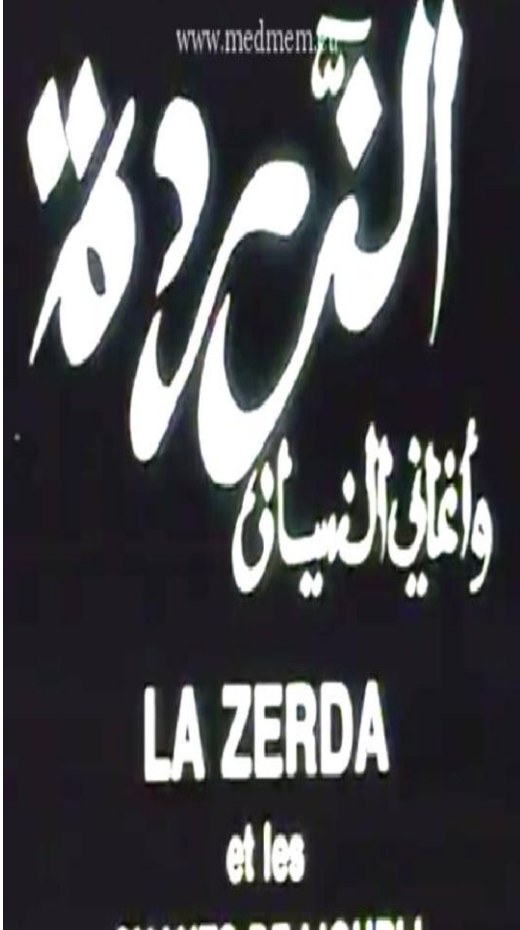
تمثيل: سيد علي كويرات، رويشد، مصطفى كاتب، عيد الحليم رايس، حسن الحسنى، ...الخ.

انتاج: المركز القومي للتجارة والصناعة السينمائية.

سنة الانتاج: **1970**.[1]

---

[1]– فيلم الأفيون والعصا، اخراج أحمد راشدي، مرجع سابق، القرص المضغوط.



الزردة وأغاني النسيان:

نوع الفيلم: وثائقي.

سيناريو: مالك علولة وآسيا جبار.

اعداد واخراج: اسيا جبار.

تعليق: اسيا جبار ومالك علولة.

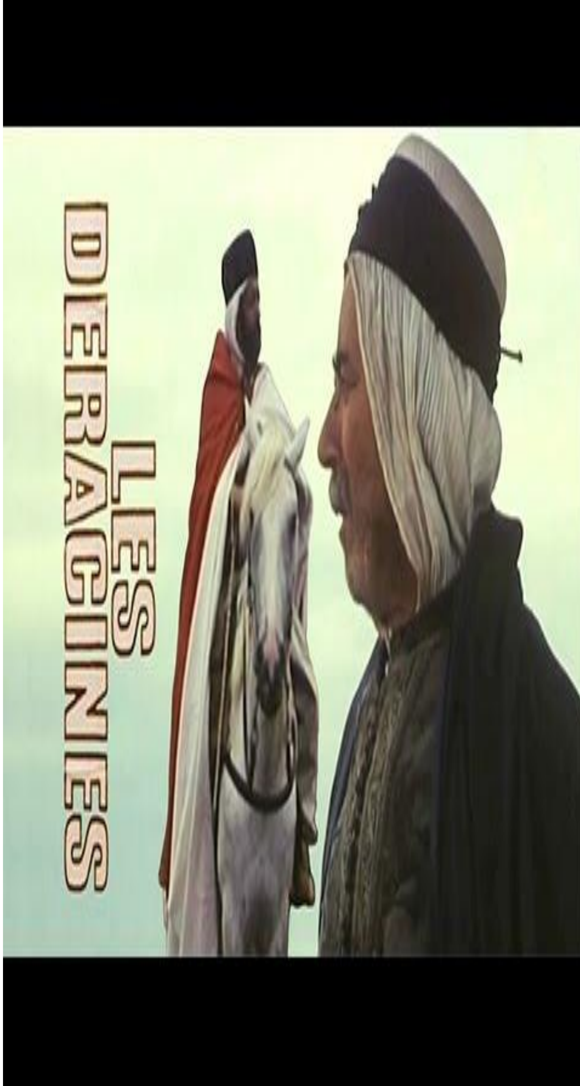
موسيقى: احمد الصياد.

انتاج: التلفزيون الجزائري.

سنة الانتاج: 1982.[1]

---

[1] – الزردة وأغاني النسيان، اخراج آسيا جبار، التلفزيون الجزائري، 1982، القرص المضغوط



بني هندل les déracinés :

نوع الفيلم: روائي طويل .

سيناريو: جيلالي صاري

اخراج: لمين مرباح

مدير التصوير: محمود لكحل.

موسيقى: أحمد مالك.

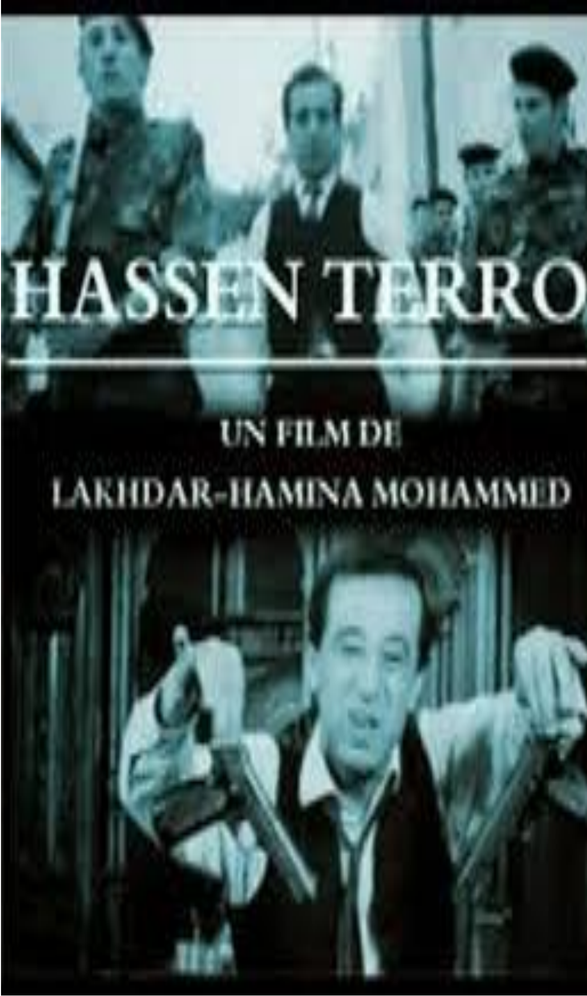
تمثيل: حسن الحسني، كلثوم، سيساني، عثمان عريوات..الخ

انتاج: التلفزيون الجزائري.

سنة الانتاج: 1976.[1]

---

[1]– فيلم بيني عندل، اخراج لمين مرباح، التلفزيون الجزائري، **1976**، القرص المضغوط.



حسن طيرو:

نوع الفيلم: روائي طويل

السيناريو : محمد لخضر حامينا –مقتبس من مسرحية للراحل رويشد.

اخراج : محمد لخضر حامينا

تصوير: محمد لخضر حامينا، بوزيان عبد القادر. فارس سليم.

تمثيل: رويشد، العربي زكال، سيد علي كويرات، مصطفى كاتب، الطيب ابو الحسن، محي الدين بشطارزي، كلثوم...الخ.

انتاج: التلفزيون الجزائري .

سنة الانتاج: 1968. [1]

[1]– عدة شنتوف، السينما الجزائرية وحرب التحرير، م س ص91.



خارج عن القانون:

نوع الفيلم: روائي طويل .

سيناريو: رشيد بوشارب.

اخراج: رشيد بوشارب.

تمثيل: جمال دبوز، رشدي رام، سامي بوعجيلة، شافية بوذراع، أحمد بن عيسى، مراد خان...الخ

موسيقى: **ARMAND AMAR**

الانتاج: فرنسي جزائري .

سنة الانتاج: **2010**.[1]

[1] – عدة شنتوف، السينما الجزائرية وحرب التحرير، م س ص100.

أفلام السير الذاتية لرموز الثورة التحريرية في

السينما الجزائرية المعاصرة



مصطفى بن بولعيد:

نوع الفيلم: روائي طويل.

سيناريو: الصادق بخوش

اخراج: احمد راشدي

مدير التصوير: طارق بن عبد الله و

eric bigliéto

تمثيل: حسان قشاش، سليمان بن عيسى، رشيد فارس، احمد بن عيسى، مراد خان، خالد بن عيسى، حميد رماس، جمال دكار...الخ.

موسيقى: صافي بوتلة.

انتاج: وزارة المجاهدين المركز الوطني للحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر **1954**.

سنة الانتاج: **2007**.[1]

[1]– فيلم مصطفى بن بولعيد، اخراج أحمد راشدي مرجع سابق، القرص المضغوط.



زبــــــــــــانـــــــــــا:

نوع الفيلم: روائي طويل.

سيناريو: عزالدين ميهوبي.

اخراج: السعيد ولد خليفة.

مدير التصوير مارك كونيكس.

تمثيل: عمد بن شني، خالد بن عيسى، مراد أوجيت، آبل جعفري، نيكولا بينيون، آن ريشار، مصطفى عياد...الخ.

موسيقى: ميشال وينتش.

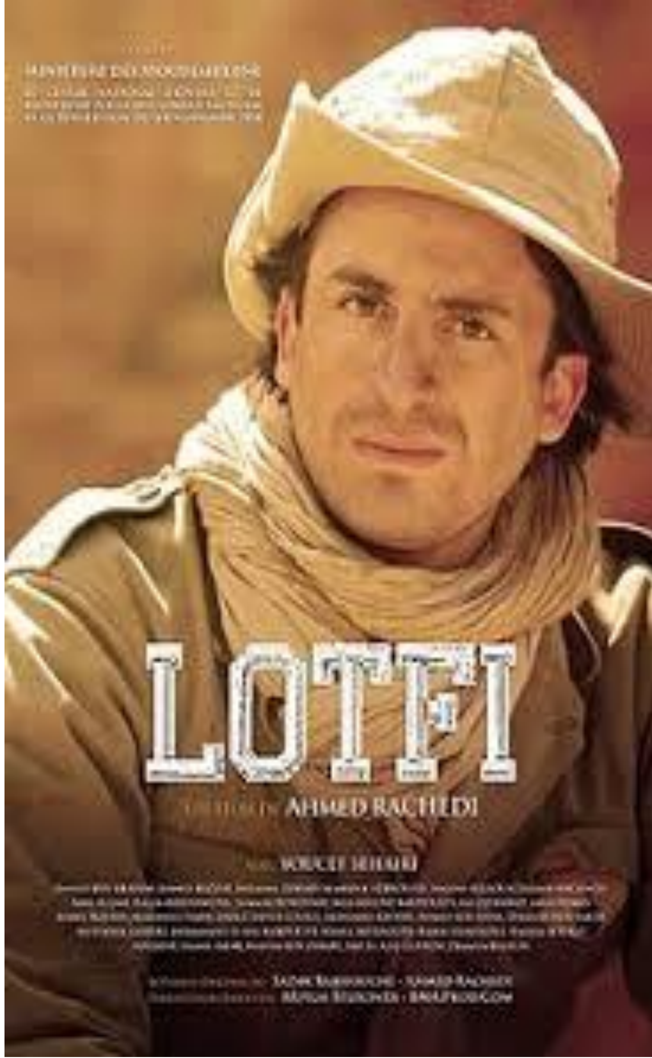
انتاج: المركز الوطني للحركة الوطنية وثورة أول نوفمبر 1954مع الوكالة الجزائرية للإشعاع الثقافي.

تنفيذ الانتاج: شركة لايت ميديا

سنة الانتاج: 2012.[1]

---

[1]– فيلم زبانا، اخراج السعيد ولد خليفة، مرجع سابق، القرص المضغوط.



العقيد لطفي:

سيناريو: الصادق بخوش.وأحمد راشدي.

اخراج: احمد راشدي.

مدير التصوير: حميد أكتوف.

تمثيل: يوسف سحيري، أحمد رزاق، بوعلام زبلاح، كمال رويني، مبروك فروجي، حسن قشاش، مصطفى لعريبي، أمينة لوكيل، هانية عمار، جميلة بالغ، ....الخ.

موسيقى: صالح السامعي، ويوسف بحري.

انتاج: وزارة المجاهدين، المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة نوفمبر 1954.

سنة الانتاج:2015.[1]

[1] – فيلم لطفي، اخراج أحمد راشدي، وزارة المجاهدين، انتاج المركز الوطني للدراسات والبحث في الحركة الوطنية وثورة نوفمبر 1954، انتاج 2015. القرص المضغوط



كريم بلقاسم:

سيناريو: القايد عز الدين، أمازيت بوخالفة.

اخراج: أحمد راشدي.

مدير التصوير: حميد أكتوف.

تمثيل: بهية راشدي، مصطفى لعريبي، أحمد رزاق، سليمان بن واري، كمال رويني، أحمد بن عيسى، مبروك فروجي، ..الخ.

موسيقى: فريد عوامر.

انتاج: وزارة المجاهدين، المركز الوطني في البحث في الحركة الوطنية وثورة اول نوفمبر **1954**.

تنفيذ الانتاج: آر فيلم تيلسنينكس.

سنة الانتاج: **2015**.[1]

---

[1]- فيلم كريم بلقاسم، اخراج أحمد راشدي، وزارة المجاهدين، المركز الوطني في البحث في الحركة الوطنية وثورة اول نوفمبر **1954**. انتاج ، القرص المضغوط**2015**

المصادر والمراجع

المصـــــــــادر:

الافـــــــــلام الثورية الجزائرية:

أ/ الافلام الروائية:

✓ابواب الصمت، اخراج عمار العسكري سيناريو مراد بوربون انتاج 1987 المدة الزمنية ساعة و 43 دقيقة بالالوان.

✓احمد زبانة سيناريو عز الدين ميهوبي /اخراج السعيد ولد خليفة /انتاج لايت ميديا/الوقت ساعة و45 دقيقة بالألوان /انتاج /2012/ القرص المضغوط.

✓ الافيون والعصا، سيناريو و اخراج احمد راشدي-مقتبس من رواية لمولود معمري- انتاج الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية 1970– بالألوان / التوقيت 2 سا و 10 دقائق-قرص مضغوط.

✓دورية نحو الشرق / سيناريو واخراج عمار العسكري/ المركز القومي للتجارة والصناعة السينمائية /1971 بالأبيض والاسود- القرص المضغوط

✓ريح الاوراس كتابة السيناريو توفيق فارس /اخراج لخضر حمينا/انتاج الديوان الوطني للتجارة والصناعة السينمائية بالابيض والاسود-القرص المضغوط-

✓مصطفى بن بولعيد سيناريو الصادق بخوش /اخراج احمد راشدي / انتاج2007/ بالألوان /المدة 1 ساعة و56 دقيقة / القرص المضغوط.

✓معركة الجزائر سيناريو واخراج جوليو بونتيكورفو- انتاج-. بالأبيض والاسود عام 1966-قرص مضغوط.

ب-الافلام الوثائقية:

✓ الجزائر تلتهب: فيلم وثائقي قصير من اخراج المخرج الفرنسي رونيه فوتيه 1958بالأبيض والاسود التوقيت: 22دو4 ثـــا.

✓زبانة، سلسلة من ذكريات الكفاح- اخراج نور الدين عدناني- التلفزيون الجزائري / محطة وهران 1975-القرص المضغوط.

✓ساقية سيدي يوسف، فيلم ثوري من اخراج بيار كليمون بالأبيض والاسود سنه 1958.

✓سينمائيو الحرية اعداد واخراج سعيد مهداوي انتاج 2009 التوقيت 70 دقيقة بالألوان.

✓**المعاجم والقواميس:**

✓فرانك جوتيران – فنون السينما –الجزء الاول- ترجمة-عبد القادر التلمساني –الهيئة المصرية العامة للكتاب/ القاهرة –د. ط 2005 .

✓ماري تيريز جورنو – معجم المصطلحات السينمائية-تر-فايز بشور-جامعة السوربون الجديدة باريس د. ط /د.ت .

المراجع العربية:

✓احمد بلية بغداد ، مخرجون وسينما جزائرية ، محمد لخضر حامينا واحمد راشدي واخرون، دار الغرب للنشر والتوزيع /وهران/ الجزائر د/ط 2013 .

✓-احمد بلية بغداد، فضاءات السينما الجزائرية، نظرة بانوراميه على تاريخ السينما في الجزائر، منشورات ليجوند، الجزائرد.ط/2011 .

✓اشرف شتيوى السينما بين الصناعة والثقافة –دراسة نقدية- الهيئة المصرية العامة للكتاب-القاهرة-د. ط 2008.

✓اشرف فهمي خوخة ، الاسس الفنية لكتابة السيناريو والاخراج التلفزيوني، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية. د .ط /2011 .

✓أيمن عبد الحليم نصار، اعداد البرامج الوثائقية، مراجعة محمد جاسم فلحي، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان .الاردن، د/ط 2007، .

✓بوشعيب المسعودي، الوثائقي أصل السينما، مطبعة الوراقة المتحدة خريبكة للنشر المغرب ط2011/1/.

✓جان الكسان السينما في الوطن العربي- سلسلة عالم المعرفة الصادرة بدولة الكويت ، العدد 51 مارس 1982.

✓جميل الحمداوي، مدخل الى السينما المغربية،من السينما الوطنية الى السينما الأمازيغية، مطبعة المعارف الجديدة الرباط،ط2010/1ص.

✓الحسين الحايل، في كتابة السيناريو السينمائي، الناشر، كوثر برنت الرباط ، د.ط، 2013 .

✓حورية حرات ، الإيديولوجيا في الفيلم التاريخي الجزائري، دراسة نصية سيميولوجية لفيلم معركة الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية /بن عكنون الجزائر/د-ط/2013.

✓خالد دقي السيناريو السينمائي من لفكرة الى الشاشة، مطابع الانوار المغاريبية وجدة، /المغرب، د.ط، 2008.

✓خلفة بن عيسى، الرواية والرواية السينمائية، استجواب مع مجموعة من المبدعين، المؤسسة الوطنية للكتاب 3/ شارع زيروت يوسف الجزائر، د/ط 1988 .

✓درية شرف الدين، السينما والسياسة في مصر1981/1961، دار الشروق للنشر والتوزيع، القاهرة، 1412هـ/1992م.

✓رائد محمد عبد ربه /عكاشة محمد صالح ، فن كتابة السيناريو دار الجنادرية للنشر والتوزيع – عمان/ الاردن الطبعة الاولى 2009 .

✓رائد محمد عبد ربه، عكاشة محمد صالح، المدخل الى السينما والتلفزيون، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، الأردن عمان، ط2009/1.

✓ريما العيسي، حسان ابو غنيمة، من الجانب الآخر للثقافة السينمائية، دار المهد للنشر والتوزيع، عمان/الأردن/ ط1983/1.

✓سعد الصالح ، فن الاخراج وكتابة السيناريو دار مجد لاوي للنشر والتوزيع- عمان /الاردن- ط1 /2010/2009 .

✓سليمان الحقيوي، سحر الصورة السينمائية، خبايا صناعة الصورة ، دار الراية للنشر والتوزيع، ط2013/1.

✓سمير الزغبي – جماليات السينما نظرية وتقنية انشاء الفيلم – دار نقوش عربية للنشر والتوزيع – تونس – ط1- 2010.

✓صلاح ابوسيف، كيف تكتب السيناريو- منشورات دار الجاحظ للنشر-بغداد/ العراق-د ط 1981 .

✓ضياء مرعي، السينما التسجيلية في مصر1988/1869 دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية/مصر، ط 1، 2004 .

✓ظافر هنري عازار، نظرة على السينما العالمية المعاصرة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت الطبعة الاولى، 1407هـ/1987 م..

✓عبد الباسط سلمان ، الاخراج والسيناريو في السينما والقنوات الفضائية التلفزيونية ومؤسسات أخرى/ الدار الثقافية للنشر القاهرة د .ط /2006.

✓عبد الحميد حيفري التلفزيون الجزائري واقع وآفاق، المؤسسة الوطنية للكتاب 3،شارع زيروت يوسف، الجزائر، د.ط، 1985.

✓عدة شنتوف، السينما الجزائرية وحرب التحرير، منشورات دار الثقافة لولاية تسمسيلت، ابجديات للنشر والتوزيع/الجزائر د .ط /2013.

✓عدي عطا، أثر توظيف الحدث التاريخي في صياغة السيناريو وصناعة الفيلم السينمائي، دار البداية للنشر والتوزيع الاردن ط 1 /1432هـ/2011م

✓عقيل مهدي يوسف- جاذبية الصورة السينمائية- دراسات في جماليات السينما- دار الكتاب الجديد المتحدة- بيروت لبنان- الطبعة الاولى 2001.

✓علي أبو شادي، سحر السينما، سلسلة الفنون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- د،ط /2006.

✓فاروق ابراهيم، جماليات منظومة البيئة في السينما التسجيلية المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط 2014. .

✓قيس الزبيدي- في الثقافة السينمائية – مونوغرافيات - الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة ط2013/1 .

✓كاظم مرشد السلوم، سينما الواقع، دراسة تحليلية في السينما الوثائقية، دار افكار للطباعة والنشر دمشق سوريا، ط2012/1، ..

✓كاظم مؤنس، قواعد اساسية في فن الاخراج التلفزيوني والسينمائي، جامعة الحديدة، دار الكتاب العالمي عمان/عالم الكتب الحديث، اربد /الاردن د.ط/2006 .

✓محمد بن صالح، الجسر السينمائي، منشورات زرياب الجزائر د-ط/2003.

✓محمد منير حجاب، السينما وقضايا المجتمع العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الاولى 2009.

✓محمود ابراقن، ما هي السينما؟ الجزء الثاني، منشورات المبرق، وزارة الثقافة ، الجزائر- الطبعة 2014/1.

✓محمود قاسم، الادب في السينما ،دار الامين للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الاولى /1418هـ/1998 القاهرة .

✓منى سعيد الحديدي، الفيلم التسجيلي تعريفه اتجاهاته اسسه وقواعده، دار الفكر العربي ط1982/1

✓يحي عزمي، دراسات، مختارة السرد في السينما، ترجمة مركز اللغات والترجمة – اكاديمية الفنون-مطابع المجلس الاعلى للآثار د.ط 2001 .

المراجع المترجمة:

✓ادريان برونل :سيناريو الفيلم السينمائي، تقنية الكتابة للسينما، ترجمة مصطفى محرم،

✓ارسطو- فن الشعر- ترجمة ابراهيم حمادة- مكتبة الانجلو المصرية – القاهرة- د .ط /د.ت-

✓باتريشيا اوفدا هايدي، الفيلم الوثائقي، مقدمة قصيرة جدا، كلمات عربية للترجمة والنشر القاهرة ط1 /2013 .

✓باري هامب صناعة الافلام الوثائقية ، دليل عملي للتخطيط والتصوير والمونتاج، ترجمة ناصر ونوس، هيئة ابو ضبي للثقافة والتراث ط 1/ 2011.

✓البرت فولتون، السينما آلة وفن، ترجمة صلاح عز الدين وفؤاد كامل، مراجعة عبد الحليم البشلاوي، مكتبة مصر /الفجالة /القاهرة، د/ط، د، ت،

✓جيوفرى نويل سميث موسوعة تاريخ السينما في العالم السينما الصامتة المجلد الاول، ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد، اشراف ومراجعة هاشم النحاس الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، المركز القومي للترجمة، القاهرة ط2010/1 ،

✓دوايت سوين، كتابة السيناريو للسينما، ترجمة : احمد الحضري، دار الطناني للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2010/2.

✓ستيفين غاتز، الاخراج السينمائي لقطة بلقطة، تجسيد التصور من النص الى الشاشة، ترجمة احمد نوري، دار الكتاب الجامعي ، العين /الامارات العربية المتحدة، ط1425/1هـ/2005م

✓سيد فيلد السيناريو تر : سامي محمد ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد العراق، د.ط-1989 .

✓فرانك هارو-فن كتابة السيناريو-ترجمة رانيا قرداحي-منشورات وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما-دمشق/سوريا-ط 1-2013.

✓لوي دي جانيتي –فهم السينما- السينما والادب-ترجمة جعفر علي –منشورات عيون –د.ط-1993-.

✓لويس هيرمان، الاسس العملية لكتابة السيناريو -للسينما والتلفزيون-ترجمة وتقديم مصطفى محرم، الهيئة المصرية العامة للكتاب د.ط،2003.

✓ليندراج كاوجيل، فن رسم الحبكة السينمائية، ترجمة: محمد منير الاصبحي، منشورات وزارة الثقافة المؤسسة العامة للسينما، دمشق/سورية ط2013/1.

✓ماري الين ابراين، التمثيل السينمائي، ترجمة رياض عصمت، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق/سوريا، د .ط 2012.

✓ميخائيل روم، أحاديث حول الاخراج السينمائي، ترجمة عدنان مدانات، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان /الاردن، الطبعة الثانية منقحة، 1428هـ/2007م.

المراجع الأجنبية:

✓-cours de cinéma *Orchestration visuelle et sonore/Synthèse de notes, d'articles et de travaux divers/par M .Roudakoff [1976]/* Édition de août 2007 .

✓-Frank haro-écrire un scenario pour le cinéma Eyrolles 2009 ..

✓*Vincent Amiel* – esthétique du montage/ *Nathan cinéma* - paris-2001 .

الأطروحات والرسائل الجامعية:

✓جدي قدور، الثورة التحريرية في السينما الجزائرية –اطروحة دكتوراه-مخطوط بجامعة وهران-اشراف الدكتور مخزومي عز الدين-قسم الفنون الدرامية جامعة وهران /السنة الجامعية 2010/2009.

✓حادو نور الدين عبد الواحد ، الخطاب السينمائي الجزائري، مقاربة سيميائية لفيلم خاج عن القانون لرشيد بوشارب، رسالة دكتوراه،اشراف د-غالم نقاش، قسم الفنون، جامعة وهران 1 احمد بن بلة /2016.

✓-عاصم علي الجردات، معالجة الافلام التسجيلية للصراعات السياسية، سلسلة- سري للغاية- أنموذجا، مذكرة التخرج لنيل درجة الماجيستير في الاعلام ، اشراف الدكتور ابراهيم ابو عرقوب، جامعة الشرق الاوسط للدراسات العليا، كلية الآداب قسم الاعلام كانون الثاني 2009

✓عبد الغني ارشن، رهانات الصورة الفيلمية الوثائقية في صراع الذاكرة بين الجزائر وفرنسا، تحليل سيميولوجي لفيلمي سينمائيو الحرية والعدو الحميم، رسالة ماجيستير تحت اشراف: د. نور الدين تواتي ،كلية العلوم السياسية و الإعلام/قسم علوم الإعلام والاتصال / تخصص السينما والتليفزيون جامعة الجزائر /السنة الجامعية 2011/2010.

✓قطاف سارة -كتابة سيناريو الافلام التاريخية من خلال عينة من الافلام الجزائرية الثورية :" الافيون العصا"-" نوة"-" الخارجون عن القانون"-"زبانة"- دراسة تحليلية وصفية- رسالة ماجيستير في علوم الاعلام والاتصال تخصص السينما والتلفزيون ووسائل الاتصال الحديثة –قسم علوم الاعلام والاتصال- كلية الاعلام جامعة الجزائر – اشراف : -احمد بجاوي - السنة الجامعية 2014/2013.

المجلات والدوريات:

✓احمد سيجلماسي ادريسي، ملاحظات حول السينما كمصدر من مصادر التاريخ – حالة المغرب- اشغال الندوة المنظمة من 16 الى 24فبراير 1991 تحت عنوان التاريخ والسينما كلية الآداب والعلوم الانسانية جامعة الحسن الثاني الدار البيضاء المغرب

✓ايمان العامري، صورة الثورة التحريرية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية : جدلية المركز والهامش، مجلة البحوث والدراسات الانسانية جامعة الجزائر العدد 2015/10 .

✓بن عزوزي عبدالله ، التاريخ الثوري في السينما الجزائرية، فيلم مصطفى بن بولعيد نموذجا، مجلة افاق سينمائية ، تصدر عن مختبر فهرس الافلام الثورية في السينما الجزائرية ، قسم الفنون الدرامية، جامعة وهران، الجزائر، العدد 1 /2013.

✓حميد اتباتو، وظائف السينما المغاربية من انضاج الوعي القومي الى خدمة اليقين الإيديولوجي،/الجمالي والإيديولوجي في السينما المغاربية، مقال في كتاب جماعي يصدر عن نادي ايموزار للسينما، الاصدار السادس، مطبعة الحرية /المغرب/ 2012.

✓حوار لكاتب السيناريو محمد خان مع المخرج والسيناريست صلاح ابو سيف، مجلة العربي، وزارة الاعلام، الكويت، العدد 439 جوان 1995.

✓سليم بتقة، المتخيل الكولونيالي من وهم المكتوب الى زيف المرئي المضمر والمنظور، مجلة المخبر، ابحاث في اللغة والادب الجزائري-كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والادب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر/ العدد 8 – الثامن- 2012.

✓شريط السنوسي، الادب والسينما، حدود التلاقي والتداخل في التجربة الجزائرية، مجلة آفاق سينمائية، جامعة وهران 1 احمد بن بلة، العدد الاول 2013 ص26.

✓عامر فتحي الغرايبة، آليات اشتغال المواد الارشيفية في الفيلم الروائي، المجلة الأردنية للفنون، العدد 2013/1.

✓فؤاد دوارة، سينما الواقع- نوعية من الافلام التي يحتاج اليها مجتمعنا ، مجلة العربي، وزارة الاعلام، الكويت، العدد 439 جوان 1995.
✓محمد الحسيني، السينما السورية ، حصيلة قليلة ولكنها متميزة، مجلة العربي، وزارة الاعلام، الكويت العدد 439 جوان 1995.
✓محمد العربي ولد خليفة، اعلام الثورة التحريرية من التعبئة الشعبية الى الدفاع عن القضية الوطنية ، مجلة الثقافة – مجله تصدرها وزارة الاتصال والثقافة /الجزائر- السنة الثالثة والعشرون –العدد 116 /1998-
✓محمود سامي عطا الله، السينما شابة عمرها مائة عام، مجلة العربي، ، وزارة الاعلام، الكويت، العدد 439 جوان 1995، .
مراد وزناجي الثورة التحريرية في السينما الجزائرية الدلالة والتأثير مجلة افاق سينمائية العدد 3 2016.
✓نهلة عبد الرزاق عبد الخالق رشيد، دراسة تحليل مضمون للأفلام التسجيلية الوثائقية في قناة الجزيرة الوثائقية الفضائية للمدة من 01-04-2011 الى30-04-2011 مجلة كلية الآداب، الجامعة المستنصرية بغداد، العدد 2011/98.
✓نوال بن صالح الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير صراع اللغة والهوية مجلة المخبر ابحاث في اللغة والأدب الجزائري جامعة محمد خيضر بسكرة الجزائر؛ العدد السابع 2011.

المواقع الالكترونية

✓http://fr.wikipedia.org . wiki/René_Vautier-
✓http://www.nawafedh.org/node/545
✓https://ar.wikipedia.org/wiki /ahmed rachdi
✓https://fr.wikipedia.org/wiki/Moussa_Haddad
✓-https://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre Clément_Cl%C3%A9ment_(r%C3%A9alisateur)

✓https://www.echoroukonline.com/ara/articles/241544.html

✓www.elcinema.com/person/1010290

✓www.Festivaltetouan.org atalogue%20Final%202013.pdf

✓http://doc.aljazeera.net/DocGallery/Media/Documents/2009/1/1/20091113931284621.pdf

✓http://www.sanadfilmfund.com/ar/archive/2012/2012-11-11-Analysis-Opium

الفهرس

قبـــس من نـــــور الله.

اهــــــــــداء

كلمــة شكـــــــر

مدخـــــــــل:العناصر الفنية للبناء العام في السيناريو السينمائي

الفصل الأول: الخصائص الفنية لسيناريو الفيلم السينمائي

المبحث الأول: الفيلم السينمائي أشكاله ومصادره.

المبحث الثاني : بنية السيناريو في الفيلم الروائي

المبحث الثاني: اشكال الافلام الثورية في السينما الجزائرية بعد الاستقلال.

المبحث الثالث: مصادر كتابة السيناريو في الفيلم الثوري الروائي الجزائري.

الفصل الثالث: جماليات سيناريو الفيلم الثوري الجزائري

-دراسة في الأشكال والمضامين-

دراسة تطبيقية لنماذج من الافلام الثورية الجزائرية

1- فيلم ابواب الصمت لعمار العسكري.

2- فيلم سينمائيو الحرية لسعيد مهداوي.

ملخص

يعتبر السيناريو أول خطوةفي صناعة الفيلم السينمائي، حيث يعتبر مخططا مفصلا عن تفاصيل اخراج الفيلم، لذلك تتطلب كتابة السيناريو العديد من التقنيات والفنيات ، التي لابد على السيناريست مراعاتها والالمام بها في الكتابة السينمائية، ويتميز كل نوع من انواع الفيلم السينمائي بعديد الخصائص الفنية والجمالية في صناعته لذلك تختلف بنية السيناريو وخصائصه الفنية بين كل من الفيلم الروائي والوثائقي حيث ان طبيعة الشكل الفني هي ما تفرض هذا الاختلاف. تنوعت أشكال الأفلام الثورية الجزائرية، بين الروائية منها والوثائقية لذلك اختلفت خصائص البنية الدرامية في سيناريوهاتها بين الافلام الروائية والوثائقية، لذلك يتناول هذا البحث دراسة مفصلة الخصائص الفنية لسيناريو الفيلم الثوري في السينما الجزائريةوذلك من اجل تحديد أهم الخصائص الفنية والجمالية التي يتميز بها كل نوع من هذه الافلام – الروائية الثورية أو الوثائقية الثورية- وكدراسة تطبيقية اخترنا فيلم ابواب الصمت نموذجا للفيلم الروائي الثوري وفيلم سينمائيو الحرية نموذجا للفيلم الوثائقي الثوري بغية كشف اهم الخصائص الفنية لسيناريو كل منهما عن طريق الدراسة والتحليل.

الكلمات المفتاحية:

السيناريو؛ الفيلم؛ السينما؛ الفيلم الروائي؛ الفيلم الوثائقي؛ الثورة التحريرية؛ أبواب الصمت؛ سينمائيو الحرية؛ الخصائص الفنية؛ السينما الجزائرية؛ المادة الفيلمية؛ المادة الوثائقية.

نوقشت يوم 15 جويلية 2018